

¿Crítica Genética y/o Filología d'Autore?
Según los casos...
“Historia” –¿o fin?– “de una utopía real”¹

BÉNÉDICTE VAUTHIER

Universidad de Berna

Título: ¿Crítica Genética y/o Filología d'Autore? Según los casos... “Historia” –¿o fin?– “de una utopía real”.	Title: Genetic Criticism or Author's Philology? According to Each Case: “History” –or End? – “Of a Real Utopia”.
Resumen: A pesar de haber desarrollado diferentes métodos, terminologías y, sobre todo, de suponer un acercamiento radicalmente distinto al texto, la crítica genética y la <i>critica delle varianti</i> han motivado interesantes diálogos entre sus miembros que, sin embargo, no han prosperado del todo. En este artículo se detallan las circunstancias que favorecen u obstaculizan dicho diálogo, sus características esenciales y las ventajas e inconvenientes de aplicar una u otra escuela a dos textos concretos: <i>Paisajes después de la batalla</i> de Juan Goytisolo y <i>La media noche</i> de Ramón del Valle Inclán.	Abstract: Despite their different methods, terminology and especially their different view of the text, the genetic critic and the <i>critica delle varianti</i> have created an interesting debate among its members although it has not succeeded. This article studies the main circumstances of this failure, the main features of these disciplines and the advantages and disadvantages of their methods in two texts: <i>Paisajes después de la batalla</i> of Juan Goytisolo and <i>La media noche</i> written by Ramón del Valle Inclán.
Palabras clave: Crítica genética, <i>Critica delle varianti</i> , <i>Paisajes después de la batalla</i> , <i>La media noche</i> .	Key words: Genetic Criticism, <i>Critica delle varianti</i> , <i>Paisajes después de la batalla</i> , <i>La media noche</i> .
Fecha de recepción: 22/4/2014.	Date of Receipt: 22/4/2014.
Fecha de aceptación: 27/5/2014.	Date of Approval: 27/5/2014.

1 A Paolo Tanganelli, por su invitación al diálogo.

nani gigantum humeris insidentes.

Che cosa accomuna, che cosa divide Italiani e Francesi intenti ad esaminare, analizzare e interpretare manoscritti letterari? / Qu'y a-t-il de commun et de différent entre Italiens et Français qui regardent, analysent et interprètent des manuscrits littéraires?

Maria Teresa Giaveri & Almuth Grésillon, *I sentieri della creazione*.

Sarebbe semmai necessario distinguere caso a caso, cioè valutare tra utilità e non utilità di certi lavori, richiamandosi al principio, non dimenticabile, che è sempre l'oggetto stesso del nostro studio che può e deve sollecitare il metodo, e giustificare la fatica dell'opera, non viceversa.

Dante Isella, *Esperienze di filologia novecentesca*².

Hace veinte años, al hacer balance de lo que tenían en común y de lo que les diferenciaba a la hora de mirar, analizar e interpretar los manuscritos literarios, los investigadores de la joven escuela francesa de *critique génétique* (cuya voz nos llega a través de la cita de Almuth Grésillon) y los filólogos formados en la 'ancestral' escuela italiana de *critica delle varianti* (representados aquí por Maria Teresa Giaveri) estuvieron de acuerdo sobre al menos un punto clave: "Chaque fois que des traces sont conservées pour témoigner d'un processus de genèse, il est possible de reconstruire les sentiers de la création. / Ogni volta che sono conservate le tracce del processo di genesi è possibile ricostruire i sentieri della creazione"³.

Válganos esta pregunta y esta declaración de principio bilingüe para indicar el camino que emprenderemos para volver sobre las circunstancias y los motivos que, a lo largo de los últimos treinta años, favorecieron unas

-
- 2 Quisiera expresar mi reconocimiento a Juan Miguel Valero, quien tuvo la generosidad de revisar el texto. Un agradecimiento a él también, así como a Paolo Tanga-nelli y Margarita Santos Zas por sus benévolas y sugerentes propuestas de mejora.
 - 3 María Teresa Giaveri & Almuth Grésillon, "Prefazione / Préface", en *I sentieri della creazione. Tracce Traiettorie Modelli/ Les sentiers de la création. Traces trajectoires modèles*, eds. Maria Teresa Giaveri & Almuth Grésillon, Reggio Emilia, Diabasi, 1994, pp. 9-16.

veces, obstaculizándolo otras, cuando no postergándolo *sine die*, el diálogo entre aquellos dos interlocutores ‘latinos’, a los que añadiremos a sus homólogos hispanohablantes. Este desvío por la génesis de las tradiciones críticas francesas e italianas viene requerido por la cita inicial de Dante Isella, que ilustraré en un segundo momento a partir de dos ejemplos prácticos sacados de mi propia experiencia editorial, siendo cada uno de ellos deudor de una de las dos tradiciones críticas. El primero está vinculado con las decisiones tomadas a la hora de estudiar y editar (en formato papel y digital) el *avant-texte* de la novela de Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*⁴. El segundo está vinculado a la preparación de la edición del *avant-texte* y primera “edición crítica” del relato ficcional de Ramón del Valle-Inclán, *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*⁵.

1. ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Si queremos entender algo de una historia (de amor) hecha de encuentros (en París, en Pavía y Gargano, en París otra vez, en Nápoles, en Pisa, otra vez en París) y desencuentros (terminológicos, por un lado; metodológicos y epistemológicos, por otro) y valorar las posibilidades de un diálogo fecundo y auténtico entre varias tradiciones críticas, quizá valga la pena empezar por el principio, es decir, a falta de volver al verano de 1937⁶,

4 Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla. Preliminares y estudio de crítica genética de Bénédicte Vauthier*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012.

5 Ramón del Valle-Inclán, *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra. Estudio preliminar de Bénédicte Vauthier & Margarita Santos Zas*, Santiago de Compostela, USC [en preparación].

6 Para Maria Teresa Giaveri, “Castelli di carte e destini incrociati: la critica genetica nella tradizione italiana”, en *I sentieri della creazione*, pp. 37-38, el verano de 1937 “avrebbe potuto [...] segnare il punto di partenza di un percorso manoscrittologico parallelo o fors'anche comune alle due culture: quella italiana filologicamente agguerrita, storicamente fedele alle proprie radici, quella francese feconda della lezione innovativa dei suoi artisti”). Con estas referencias, Giaveri se refiere al hecho de que mientras Paul Valéry explicaba a los organizadores de la exposición universal en París la importancia de los manuscritos en el proceso creador, el joven Gianfranco Contini publicaba “Come lavorava l'Ariosto”, reseña de la edición del *Furioso* por parte de Debenedetti, considerada como parte del nacimiento de la variantística.

arrancar con uno de los más ambiciosos proyectos de carácter internacional que se ha dado en el ámbito de la historia de la edición de textos: la colección *Archivos*.

1.1. *La colección Archivos*

Proyecto sin parangón, *Archivos* —o más exactamente *Archivos de la literatura latinoamericana y del Caribe del siglo XX*— nació y se desarrolló durante veinte años (1983-2003) primero y ante todo gracias a la voluntad de un hombre: Amos Segala. Filólogo de origen italiano, formado en la crítica textual con maestros de la talla de Mario Untersteiner, Giorgio Pasquali, Walter Binni y Giuseppe De Robertis; investigador (*Directeur de recherche émérite*) del prestigioso Centre National de la Recherche Scientifique francés (CNRS); especialista en literatura hispanoamericana; secretario de la Asociación “Los amigos de Miguel Ángel Asturias” —denominada luego “Association Archives de la Littérature Latinoaméricaine, des Caraïbes et Africaine du xx^e siècle” (ALLCA)—, Amos Segala fue también el fundador y el director, durante 30 años, de la colección *Archivos*⁷.

Aquí no vamos a entrar en detalle en las dimensiones políticas, técnicas y económicas del proyecto. No obstante, hemos de recordar que *Archivos* contó con el apoyo de Léopold Sédar Senghor, en su día presidente de ALLCA, quien, en 1981, con motivo de la “Conferencia mundial sobre las políticas culturales”, llamó la atención de la UNESCO sobre la necesidad de emprender acciones para salvaguardar y estudiar los manuscritos del siglo XX⁸. El lanzamiento del proyecto al mercado español fue respaldado, a partir de 1984, por cuatro países europeos de lenguas romances (Francia, Italia, España, Portugal) y cuatro países latinoameri-

7 Amos Segala, “Édition scientifique et édition critique”, 15.12.2003. Intervención oral, disponible en línea, <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=78>, en el marco del “Séminaire général” del ITEM 2003-2004: De l’archive manuscrite au scriptorium électronique” (dir. Aurèle Crasson). Programa en línea: <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=cycles&idcycle=72>

8 Véase Léopold Sédar Senghor, “Allocution d’ouverture des travaux”, en *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle. Théorie et pratique de l’édition critique*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 15-19.

canos (Argentina, Brasil, Colombia y México). Si estas escuetas premisas son indispensables para entender la amplitud de un proyecto que llegó a implicar a más de 500 investigadores y a instituciones patrimoniales de todo el continente hispanoamericano, sin obviar las europeas, es ante todo la dimensión científica de un “proyecto integrador” la que nos va a ocupar ahora. Tanto más integrador e internacional cuanto que, si bien se puso en marcha desde una sede francesa y fue y sigue siendo coordinado desde el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Poitiers (CRLA)⁹, también pertenece al “hispanismo e hispanoamericanismo en Italia”¹⁰.

Este último dato ha solido pasar inadvertido¹¹, aunque no es tanto de extrañar si tenemos presente lo que recuerda Amos Segala en “*Archivos*, historia de una utopía bien real”:

Dos aportaciones mayores orientaron el nuevo programa: por una parte, la práctica operativa de un filólogo –Giuseppe Tavani– que obró durante cuarenta años en la intersección de las escuelas española, catalana, gallega, italiana y portuguesa, y produjo ediciones donde todas estas lecciones sectoriales confluían en un discurso generalizador de sutiles y diversos enriquecimientos prácticos; por otra, las enseñanzas, que rápidamente extrapolamos y adaptamos de la nueva

9 En francés, Centre de Recherche Latino-Américaine (CRLA). Para una historia de la colección y del CRLA, véanse Fernando Colla, “La colección *Archivos* y los *Archivos virtuales Latinoamericanos*: dos experiencias en el campo de las ediciones electrónicas”, en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una “poética de transición entre estados*”, eds. Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba Corradine, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2012, pp. 65-71 y el apartado “Efemérides” de la página web de *Archivos*. Disponible en línea <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/>

10 Véase Giuseppe Bellini, “Hispanismo e hispanoamericanismo en Italia”, *Hispanic Issues Online*, 9, pp. 95-104.

11 La pregnancia del modo italiano en la colección *Archivos* permite entender por qué Javier Lluch presenta la colección *Archivos* valiéndose de definiciones editoriales propias de la *filología d'autore*, aunque no las explicita. Véanse: “Un diálogo pendiente entre las dos orillas. Aspectos de la crítica genética en el ámbito hispánico”, *Recto/Verso*, 2 (2007), en línea: http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Javier_def.pdf [leído el 21.07.2011]; “Aspectos de la praxis filológica en el hispanismo peninsular”, *Escritural*, 2 (2009), pp. 73-92, también en línea, en el portal de *Escritural*.

escuela de crítica genética fundada por Louis Hay, que sigue dándonos luces, enfoques y *modes d'emploi* de reconocida utilidad¹².

Como se ve, el treintañero proyecto de edición de manuscritos literarios hispanoamericanos del siglo XX se puso en marcha con la clara voluntad de aunar lo mejor de dos tradiciones nacionales: la italiana *critica delle varianti*, representada por el romanista Giuseppe Tavani, y la francesa *critique génétique*, que en la época se solía llamar aún *manuscriptologie*¹³, representada por el germanista Louis Hay y sus discípulos.

Medievalista y romanista, discípulo de Gianfranco Contini, verdadera referencia teórica de *Archivos*, Giuseppe Tavani impartió cuatro conferencias en mayo de 1984, en la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), en el marco de un seminario titulado “*Méthodologie et pratique de l'édition critique des textes littéraires contemporains*”. Este seminario, en el que, del lado francés, participaron Louis Hay y Jean-Louis Lebrave, dictando sendas ponencias en las que expusieron lo que constituía la especificidad de la escuela francesa¹⁴, y del lado español, Manuel Alvar, con una intervención “Sobre ediciones críticas de literatura española contemporánea”, pasó a ser, según Segala, “la *carta magna* que identifica el espacio científico y la originalidad de la colección *Archivos* más allá del ámbito iberoamericano”¹⁵. Sobre la base de esta información y a partir de lo que comenté antes respecto de la formación filológica y trayectoria profesional de Amos Segala, se entenderá que la conjunción italo-francesa no era en absoluto fruto del azar, sino todo lo contrario: la apuesta de un hombre. Apuesta arriesgada y difícil, como se verá a continuación, quizá porque ni él ni nadie había evaluado en aquel momento las divergencias epistemológicas e históricas que podían alejar a las dos tradiciones críticas, más allá de meras diferencias lingüísticas y culturales, por un lado, y una vez separadas de sus primeros portavoces (Tavani, Hay), por otro.

12 Amos Segala, “*Archivos*, historia de una utopía bien real”, “Liminar” a Miguel Ángel Asturias, *El árbol de la cruz*, Madrid, ALLCA XX (col. Archivos), 1996, p. XIX.

13 Josette Rey-Debove, *Lexique de sémiotique*, París, PUF, 1979. Véase también la entrada “Manuscriptologie”, en *Préfiguration du Dictionnaire de critique génétique*, ITEM, version du 21.12.2010. En línea: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577638>

14 Todos los textos fueron recopilados en *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle. Théorie et pratique de l'édition critique*, Roma, Bulzoni, 1988.

15 Amos Segala, “*Archivos*”, p. XIX, nota 11.

Quizá podamos intuir algo de un posible malentendido inicial –un malentendido que explicaría que los genetistas franceses se hayan desinteresado, por decirlo así, del proyecto al no reconocerse en lo que, en otro lugar, calificué de “hijo mestizo”¹⁶– viendo cómo se materializó y realizó prácticamente la puesta en común de los enfoques teórico-prácticos.

El cruce entre las dos propuestas (Tavani y Hay) ha sido desde entonces la solución operativa sugerida a los colaboradores de ARCHIVOS en lo que se refiere a problemas textuales. Podríamos caracterizar las aportaciones del ITEM afirmando que ARCHIVOS ha adoptado los enfoques y la problemática que el grupo ha tratado de *modelizar*, pero que el discurso de la Colección considera este problema como *uno* de los que el lector debe tener en cuenta para apropiarse del texto y que, a estos efectos, las informaciones contextuales y de la historia de la recepción son elementos de equivalente y complementaria utilidad. Por otra parte, a ARCHIVOS no le interesa tanto seguir teorizando operaciones y modalidades de la crítica genética, sino aplicarla empíricamente en el mayor número de *casos* textuales, aun cuando, por sus limitaciones y por sus historias genéticamente heterodoxas o incompletas, estos casos no interesen al ITEM. Es de notar también que ARCHIVOS ha cooptado las indicaciones novedosas del ITEM, pero las aplica a textos, idiomas, géneros y tradiciones escriturales muy lejanos de los ejemplos literarios franceses, ingleses y alemanes que constituyen el referente habitual de esta escuela. Nuestro empirismo y nuestras verificaciones /aplicaciones, cuantitativamente significativas, podrán, en el futuro, llegar a proponer senderos operativos y teóricos que el ITEM, hoy, no parece estar en condiciones de ofrecer¹⁷.

Concretamente, y volviendo a la colección y a sus realizaciones prácticas, las aportaciones *teóricas* del ITEM permitieron que se dotara al texto por publicar “des principales informations génétiques, voire d’une histoire –ou tout au moins d’une chronologie justifiée et raisonnée– de sa

16 Bénédicte Vauthier, “¿Crítica textual? ¿Critique génétique? ¿Filología d'autore? ¿Crítica genética? Edición de manuscritos hispánicos contemporáneos e hispanismo (inter)nacional”, en *Juan Ramón Jiménez y los borradores inéditos de sus archivos. Nuevas propuestas metodológicas*, ed. Teresa Gómez Trueba, Valencia, Renacimiento, 2014, pp. (p. 48).

17 Amos Segala, pp. XIX-XX, nota 12.

genèse”¹⁸, según se desprende de otra conferencia de Tavani pronunciada en 1986. Pero no fueron decisivas a la hora de definir el modelo editorial, ya que los responsables de *Archivos* optaron por ofrecer una edición crítica –y no una “edición genética”–, lo que implicaba que se *fixara* primero un *texto*. Dos nociones deudoras de la crítica textual o de la filología, cuyas bases estaban socavando en la misma época los genetistas franceses. Además, como recordó Segala en el marco de una conferencia dictada en 2003 en París, si la colección “eut l’ambition d’être critiquement exhaustive, méthodologiquement ouverte”, también quiso ser “lisible au public d’étudiants et professeurs auxquels elle s’adressait et s’adresse”, ofreciendo, por lo tanto, realizaciones prácticas con un “standard d’excellence qui pouvait s’améliorer par la suite”¹⁹. Finalmente, se notará la importancia, la primacía incluso, de la realización práctica sobre el discurso teórico. Es decir, *Archivos* nació con una clara vocación *editorial*, con la voluntad de poner al alcance del lector europeo, y más aún iberoamericano, unos textos fiables, establecidos y editados según un esquema tipo que rige toda la colección. En 2003, y después de 25 años de trabajo constante, Amos Segala podía muy legítimamente presumir de unos 58 títulos, y de unas tiradas que alcanzaban las 10.000 copias. Cifras que serían impensables en la más modesta “edición genética” y que la revolución digital tampoco ha desbancado.

1.2. “*Castelli di carte e destini incrociati: la critica genetica nella tradizione italiana*”

Al margen del proyecto *Archivos*, y en todo caso independientemente de él, a lo largo de los años noventa, los genetistas franceses y los filólogos italianos multiplicaron las tentativas de diálogo. Testimonios de ellas son los tres congresos internacionales que tuvieron lugar en Italia, en 1990 y 1994, seguidos de tres publicaciones colectivas que revelan, por lo menos al ver el nombre de los participantes, que los investigadores de las dos tradiciones críticas no trabajaron siempre de espaldas. Veamos algo más de

18 Giuseppe Tavani, “L’édition critique des auteurs contemporains: vérification méthodologique”, en *Littérature latino-américaine*, p. 140.

19 Amos Segala, “Édition scientifique et édition critique”, 15.12.2003. Véase la nota 2.

cerca estos destinos cruzados, como ya nos había invitado a hacer Maria Teresa Giaveri en una contribución de la que tomo prestado el título²⁰ –pero al que sería vano, lo anticipo ya, tratar de dar la vuelta–.

En 1990, a la iniciativa conjunta de Maria Teresa Giaveri –filóloga italiana formada en la tradición crítica nacional y, a la sazón, profesora de literatura francesa en la Universidad de Milán– y de Almuth Grésillon –lingüista alemana, pionera de la joven *critique génétique* y, a la sazón, directora del ITEM (1986-1994)–, se celebró entre Gargano y Pavía el primer encuentro internacional entre los investigadores más representativos de ambas tradiciones, cuyos frutos se publicaron cuatro años más tarde bajo el título *I Sentieri della creazione. Tracce traiettorie modelli / Les sentiers de la création. Traces Trajectoires Modèles*. Del lado francés y por atenerme solamente a los teóricos, estuvieron presentes, además de Grésillon, Jean-Louis Lebrave, condiscípulo, y Louis Hay, maestro de los dos; entre los italianos, junto a Giaveri, estuvieron presentes Maria Corti, fundadora del prestigioso *Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei* de Pavía; el ya conocido Giuseppe Tavani, quien presentaba a sus colegas italianos y franceses “L’esperienza delle *Archives*”, proyecto inscrito a caballo entre “Filología e genetica”; Dante Isella, quien abrió la sesión de trabajo en Gargano, pero del que no hay contribución escrita; y Cesare Segre, anfitrión en Pavía, del que tampoco se ofrece contribución, pero al que volveremos a encontrar en París, en 1994, con motivo de la presentación de las actas.

Como se desprende del breve prefacio bilingüe de las organizadoras, el encuentro trataba de institucionalizar y dar visibilidad a unos intercambios que se habían iniciado en París, entre algunos representantes de las dos escuelas, posiblemente con motivo de una estancia de investigación en el Institut des Textes et Manuscrits Modernes de la profesora Giaveri, estudiosa de Paul Valéry²¹. En marzo de 1989, en un taller de reflexión del ITEM dedicado al estudio de corrientes foráneas afines a la *critique génétique*, Giaveri presentó los momentos clave del debate teórico que en los años cuarenta y cincuenta había enfrentado en Italia a los defensores de una estética idealista (el todopoderoso Benedetto Croce y sus seguidores) a los partidarios de un acercamiento filológico al “manuscrito de

20 Maria Teresa Giaveri, “Castelli di carte”, pp. 37-49.

21 *Ibidem*, pp. 46-47.

trabajo” (Gianfranco Contini, y antes que él su maestro Debenedetti o De Robertis). La conferencia se publicó en francés en el tercer número de la aún joven revista *Genesis* con el título “La critique génétique en Italie: Contini, Croce et l’étude des paperasses”. Junto con el artículo de Cesare Segre, “Critique des variantes et critique génétique”, fruto de la conferencia que el semiótico italiano dictó en París en marzo de 1994 con motivo de la presentación del libro de actas *I sentieri della creazione*, el trabajo de Giaveri sigue ofreciendo una visión de conjunto de la aportación de Contini, “punto de llegada más que inventor” de la *critica delle varianti*²², e indiscutida referencia de la radiante *filologia d'autore*, como revela su presencia en el trabajo de Dante Isella y de sus discípulos: Alfredo Stussi, Paola Italia, etc., o incluso en el de jóvenes filólogos, incluso en aquellos formados ahora en las nuevas tecnologías, como Domenico Fiormonte²³. Pese a estos dos trabajos, Contini sigue siendo mal conocido en el ámbito francófono, porque su obra crítica, incluso aquella dedicada a autores modernos franceses como Paul Valéry y Marcel Proust, tan bien estudiados en el ITEM, no ha sido traducida jamás al francés, quedándose al alcance de los itálofonos, italianistas²⁴ o algunos diletantes de la lengua de Dante. Además sigue siendo mal comprendida en su compleja evolución, ya que, como recuerda Claude Perrus, “Contini n’a jamais cristallisé sa pratique critique en une théorie”²⁵, lo que conlleva que su aportación acarree a veces juicios apresurados, cuando no posibles malentendidos de quienes siguen viendo en ella una “axiología”, una “estética”²⁶.

22 Cesare Segre, “Critique des variantes et critique génétique”, *Genesis*, 7 (1995), pp. 29-46 (p. 33).

23 Véase Domenico Fiormonte & Cinzia Pusceddu, “Temps, texte, machines. Représenter le processus d’écriture sur le web”, en *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, ed. Paul Gifford, Ámsterdam, Rodopi, 2007, pp. 171-188.

24 Estos le siguen rindiendo homenaje, incluso en el ámbito francés, como demuestra la celebración este mismo año de un encuentro en torno al legado de Contini: “Gianfranco Contini entre France et Italie: philologie et critique”, Lyon, 2014.

25 Claude Perrus, “Gianfranco Contini et l’approche de l’œuvre *in fieri*”, en *Le texte. Genèse, variantes, édition*, eds. D. Budor & C. Perrus, París, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000, p. 16.

26 *Ibidem*, p. 19. Véase también Paolo Tanganelli, “Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso”, en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, p. 74. La injusta acusación se encuentra en Bernard

De menor importancia por lo que se refiere al diálogo italo-francés, pero de interés por su marcado carácter internacional y voluntad de “rafforzare e, per così dire, ad istituzionalizzare la collaborazione interdisciplinare ai fini dell’edizione dei testi”²⁷, es el encuentro que tuvo lugar en octubre de 1990 en Fisciano-Vietri sul Mare y Nápoles y que dio lugar a la publicación de unas actas bajo el título *I moderni ausili all’Ecdotica*. También en él participaron representantes del ITEM (Pierre-Marc de Biasi y Claire Bustarret) y Giaveri volvió a recordar lo que une y lo que diferencia, es decir, al fin y al cabo, lo que singulariza la *critica delle varianti* y la *critique génétique*. En palabras similares a las que encontramos en el prefacio de *I sentieri della creazione* o, antes de él, en “La critique génétique en Italie”, Giaveri abrió su intervención con un microrretrato de las dos escuelas. Mientras que la escuela italiana no solo no reniega, sino que “si pone sotto il segno di una continuità storica e critica”, la francesa “nasce nel segno di una frattura che si vuole epistemologica”²⁸.

Anche la critica contemporanea, confrontata al manoscritto, si sceglie e si definisce, dandosi un volto e un nome. Per l’Italia è la rassicurante identità della tradizione filologica, modulata e arricchita ma non snaturata, noncurante di etichette e di teorizzazioni; per la Francia è la novità di un approccio ideologicamente polemico, metodologicamente composito, progressivamente dotato di un proprio lessico.

Qui la si è chiamata, continianamente, “variantistica”, crocianamente “critica degli scartafacci”, ma può essere rubricata sotto “Stilistica”, “Storia della lingua”, “Critica formalistica” o “Struttualismo” ed avere un suo posto –come testimonia la presente occasione– in un convegno dedicato ai *Moderni ausili all’ecdótica*; oltralpe ha assunto un nuovo nome, “critique génétique”, si vuole libera da radici filologiche, e pugnacemente rivendica –in antitesi con un ventennio di

Cerquiglini, “En écho à Cesare Segre. Réflexions d’un cisalpin”, *Genesis*, 7 (1995), pp. 47-48.

27 Vincenzo Placella, “Introduzione” a *I moderni ausili all’Ecdotica*, eds. Vincenzo Placella & Sebastiano Martelli, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, p. 5.

28 Maria Teresa Giaveri, “L’edizione ‘genetica’: Miti, problemi, proposte”, en *I moderni ausili all’Ecdotica*, p. 520.

“nouvelle critique”—l’alterità di un oggetto di studio che non è piu il testo ma l’“autre”, “l’en-deçà du texte”²⁹.

En la segunda mitad de su contribución, que versa sobre cuestiones de edición —“L’edizione «genetica»: miti, problemi, proposte”—, Giaveri presentó al público congregado en Nápoles los objetivos de la joven “génétique textuelle”³⁰, quien, según se pudo leer en un folleto de presentación del ITEM del año 1988, “contribue à rénover certains aspects de l’édition critique” y, por ello, “promeut un type d’édition entièrement nouveau: l’édition génétique”.

Celle-ci ne vise pas, comme la première [o sea, la edición crítica], l’établissement de la meilleure version possible d’un texte, les variantes étant reléguées dans un appareil critique, elle présente au lecteur la totalité de l’avant-texte disponible. De la première ébauche jusqu’au manuscrit définitif, tout le dossier génétique apparaît dans l’ordre exact de sa production³¹.

En la parte práctica de mi contribución volveré sobre esta cita, que tiene la ventaja de presentar en pocas líneas el verdadero fruto de la discordia entre la tradición francesa y las tradiciones de raigambre filológica: la edición, o sea, lo que se ha de editar (un texto, el *avant-texte*) y cómo se ha de editar (con o sin aparato). Antes de ello, paso a decir cuatro palabras del tercer encuentro y hago balance del diálogo —¿soliloquio?— ítalo-francés.

El tercer encuentro internacional entre investigadores de las dos escuelas tuvo lugar en la Scuola Normale Superiore de Pisa, en abril de 1996, y fue fruto de la iniciativa de Paolo D’Iorio —filósofo italiano for-

29 *Ibidem*, pp. 519-520.

30 Véase Jean-Michel Adam, “Réécritures et variation: pour une génétique linguistique et textuelle”, *Modèles linguistiques*, XXX, 59 (2009), pp. 23-50. Disponible en línea en el portal Revues.org <http://ml.revues.org/332>. Adam considera que el triunfo del sintagma “critique génétique” —heredero de los previos «manuscriptologie» o «génétique textuelle»— libera el sintagma “génétique textuelle” que el crítico se propone utilizar para la “génétique des transitions entre états stabilisés de textes” (p. 23). Véase también *infra*.

31 Prospecto del ITEM citado por Maria Teresa Giaveri, “L’edizione genetica”, pp. 526-527.

mado en Pisa, responsable del pionero proyecto digital HyperNietzsche, investigador a partir de 1998 del ITEM, del que es el actual director—; Armando Petrucci, filólogo, paleógrafo y medievalista; y Alfredo Stussi, autor del primer manual de filología italiana que dedicó un capítulo de unas cien páginas a la *filologia d'autore*, justamente alabado por Dante Isella³². Los frutos del encuentro dieron lugar a la publicación de otro volumen colectivo titulado *Genesi critica edizione*. Dividido en tres bloques: “Introduzione storica e metodologica” (con cuatro contribuciones), “Dinamiche della creazione” (con ocho contribuciones centradas en autores particulares), “Metodi di edizione” (con otras ocho contribuciones, varias de ellas centradas ya en las ediciones electrónicas; las actas no incluyen preliminares, que aclararían los objetivos de un encuentro que volvió a reunir a algunos investigadores del ITEM, a Maria Teresa Giaveri y a los filólogos y semióticos italianos de mayor renombre: Dante Isella, Alfredo Stussi y Cesare Segre. Como en los dos casos anteriores, no pretendo reseñar un libro colectivo, sino dejar constancia de que los investigadores del ITEM, en particular sus sucesivos directores (Hay hasta 1985, Grésillon 1986-1994, Ferrer 1994-1998, Lebrave, 1998-2004, de Biasi, 2006-2014 y ahora D'Iorio) han estado en contacto personal con algunos de los representantes más emblemáticos de la tradición italiana, lo que no ha implicado —y es lo que nos falta por ver y explicar— que se interesen realmente por los fundamentos metodológicos más recientes de la *critica delle varianti* y *filologia d'autore*. Ahora bien, sería importante entender el porqué de este posible silencio y aclarar el tipo de filiación que existe entre *critica genética*, al modo hispánico, y *critique génétique*, para evitar algún malentendido, como el que posiblemente llevó a Paolo Tanganelli a afirmar:

32 Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Turín, Einaudi, 2009, pp. 29 y 241. Como recuerdan Paola Italia y Giulia Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010, p. 29, la denominación se debe a Dante Isella, quien la hizo figurar en la primera edición de *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*. (1987) Discípulas de Isella, las dos filólogas antedichas no dudan en ver en ella una “felice denominazione, oggi entrata nel patrimonio comune [...] (di contro alla precedente denominazione di “fenomenologia dell'originale”, secondo la definizione di D'Arco Silvio Avalle)”.

È curioso, del resto, come i genetisti si impegnino nell'affrancarsi dall'ecdotica neolachmanniana –lo rammenta di passaggio anche Blasco (pp. 16, 20)–, senza comprendere che la sponda filologica con cui sarebbe logico misurarsi, a partire dal secondo Novecento, è rappresentata dagli studi e dagli esercizi di filologia d'autore proposti –volendo fare solo qualche nome– da Dante Isella, Alfredo Stussi o Paola Italia. Proprio perché la scuola italiana ha affrontato anzitutto il problema di come pubblicare gli originali rappresentando il processo correttorio –questione che invece i genetisti sembrano aver scoperto solo di recente–, è un peccato che questa brillante monografia, che appunto dedica notevole spazio al versante ecdotico, non abbia potuto sfruttare le acquisizioni della filologia d'autore³³.

Sacadas de la reseña del libro de Blasco Pascual, *Poética de la escritura*, quien se reivindica abiertamente dentro de la escuela francesa al subtitular su estudio *El taller del poeta. Ensayo de crítica genética*, las palabras de Tanganelli delatan el malestar de quien, unas líneas más arriba, no solo lamentaba esta ausencia de diálogo entre las dos –tres– tradiciones, sino que veía en ella un posible “fracaso” de ¿su? de ¿nuestra? tradición humanística.

Prima di entrare nel merito, debbo confessare che ai miei occhi questa monografia riveste un valore emblematico: mostra un'occasione persa. Persa, però, non certo da parte di chi l'ha scritta applicando con intelligenza il modello dominante in Francia e in Spagna per lo studio della “fenomenologia dell'originale” (Avalle), bensì dalla filologia d'autore italiana, che non è riuscita a penetrare neppure nei paesi europei culturalmente più vicini al nostro. Non lo dico con la *vis polemica* di una bieca rivendicazione nazionalistica, ma semmai col disincantato sconforto di chi riconosce di appartenere a un'area percepita come sempre più periferica. L'evidenza di questo dialogo mancato, che ovviamente – lo ribadisco – non riguarda tanto questo libro quanto, in generale, il rapporto tra la *critique génétique* e la filologia d'autore, palesa forse anche i limiti dei nostri *studia humanitatis*³⁴.

33 Paolo Tanganelli, Reseña de “Javier Blasco Pascual, *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética*”, *Il Confronto Letterario*, 58 (2012), pp. 178-182 (pp. 179-180)

34 *Ibidem*, p. 179.

No soy yo quien llevará la contraria a Paolo Tanganelli. Ahora bien, la posible búsqueda de una emancipación extemporánea de la écdotica es propia de la crítica genética hispánica –de ahí la importancia del primer inciso–. Los genetistas de la escuela francesa, en cambio, nunca han tratado de liberarse de la ecdótica –llámese lachmanniana, bederiana o neolachmanniana– porque *ab ovo* han puesto en tela de juicio toda filiación filológica, como vino a recordar Jean-Louis Lebrave en un artículo provocador: “La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?”³⁵. La traducción parcial de este trabajo, que fue amputado de su inequívoca conclusión y de un largo apartado en el que Lebrave se desmarcaba de posibles “precursores”, parece haber obstaculizado la justa comprensión de una ruptura epistemológica³⁶. La falta de relación entre genetistas y filólogos –inexistencia recordada antes por Giaveri– es anterior a la fundación de la *critique génétique* e independiente de ella, como se desprende de algunos artículos sobre la filología moderna, en particular franco-alemana, de Michael Werner y Michel Espagne. Entender la marginación, el desdén, cuando no el desprecio que suscita en Francia la filología entre una mayoría de estudiosos de letras modernas implicaría volver a los orígenes de las tradiciones universitarias y a la emancipación de las ciencias humanas en las distintas áreas europeas, lo que supera ampliamente los objetivos de este trabajo. Contentémonos aquí con recordar con Werner que, a diferencia de lo que pasa en Alemania y en países de raigambre filológica, donde la filología, como “ciencia de los textos” y “ciencia de la cultura”, “est liée à une conception spécifique de la *Bildung* (culture, formation)”,

en France, on a [...] l'impression que le débat autour de la philologie, ouvert au début du XIX^e siècle, n'est toujours pas clos. Très souvent, tout au moins dans les littératures modernes et en particulier chez les représentants de la littérature française, le terme de «philologie» est *uti-*

35 Jean-Louis Lebrave, “La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?”, *Genesis*, 1 (1992), pp. 33-72, también en línea: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14048> [creado en noviembre de 2006, última consulta en octubre de 2013].

36 Véase Bénédicte Vauthier, “¿Crítica textual? ¿Crítica genética?”, pp. 48-51.

lisé avec une connotation péjorative: il dénonce ceux qui épousent le détail des problèmes matériels du texte, les chasseurs de variantes, les esprits certes érudits mais incapables de s'élever au-dessus de la véritable critique. Inversement, des groupes minoritaires, notamment parmi les médiévistes ou encore chez les occitanistes, se réclament de la tradition philologique³⁷.

Casi quince años más tarde, Grésillon y Giaveri no dicen otra cosa en su breve prefacio a cuatro manos:

En ce qui concerne la philologie, on peut certes parler d'une importation française du modèle allemand au XIX^e siècle, mais ce courant n'est devenu réellement productif que pour le domaine médiéval.

C'est sans doute la raison pour laquelle, en français, *le terme même de «philologie» est pour le domaine moderne marqué d'une connotation assez négative*, alors que la philologie italienne a toujours été considérée comme la branche royale des études littéraires. Conjointement, et peut-être y a-t-il un lien de cause à effet, on constate que le philologue italien est la plupart du temps à la fois médiéviste et moderniste, tandis que le généticien français, produit de l'éclatement et du clivage modernes de la science, est souvent spécialiste d'un seul siècle, sinon d'un seul auteur³⁸.

Y cierro aquí este breve excursus y vuelvo al interrogante –¿a la añoranza?– de un posible diálogo entre las dos escuelas y a su posible influencia en los modelos imperantes en la tradición editorial hispánica.

Después de recordar el lugar periférico que el proyecto *Archivos* ocupa en el seno del ITEM³⁹, después de mencionar los encuentros internacionales que se celebraron en Italia, después de recalcar el papel de quienes

37 Michael Werner, "À propos de la notion de philologie moderne. Problèmes de définition dans l'espace franco-allemand", en *Philologiques I. Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne au XIX^e siècle*, dirs. Michel Espagne & Michael Werner, París, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 1990, p. 13. El subrayado es mío.

38 Maria Teresa Giaveri & Almuth Grésillon, "Préface", p. 14. El subrayado es mío.

39 Hoy en día, la colaboración entre el ITEM y el CRLA se ha desplazado hacia los manuscritos francófonos. Durante tres años, Fatiha Idmhand y yo misma dirigimos un seminario dedicado al manuscrito hispánico en el seno del ITEM. Véase <http://manuspanicos.hypotheses.org/>

dieron a conocer en francés los objetivos de la *critica delle varianti*⁴⁰, es hora de detenernos en la imagen que los representantes más emblemáticos de las dos escuelas tienen del trabajo de sus homólogos y de examinar lo que saben los unos de los otros. Como he adelantado al retomar el título calviniano de la profesora Giaveri, si son bastantes las huellas de “la critica genetica nella tradizione italiana”, se ha revelado pobre, por no decir nula, la pesquisa puesta del revés.

Si dejamos de lado los trabajos de algunos itálofonos, como los de Erica Durante⁴¹ (alumna de Giaveri, formada en la *critique génétique* francesa), en los trabajos de la escuela francesa solamente se encuentran vagas referencias a Contini y a la *variantistica*, y las que hay remiten sistemáticamente a las comparaciones entre las dos escuelas dibujadas por Giaveri y Segre, y al brevísimo comentario de la intervención de Segre que se debe a Bernard Cerquiglini⁴². Ilustración de las primeras, en cambio, se hallan, por un lado, en los ya citados artículos de Giaveri y de Segre y en otros trabajos suyos⁴³, a los que se pueden sumar contribuciones puntuales de Dante Isella. Por otro lado, constituyen el ineludible contrapunto de dos libros dirigidos a un público universitario, curioso por los logros de la filología. Me refiero al ya citado manual de Alfredo Stussi, *Introduzione agli*

40 Éliida Lois parte de los mismos dos textos traducidos al francés, cuando bosqueja los “aportes de la variantística italiana”, en “De la filología a la genética textual: historia de los conceptos y de las prácticas”, en *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*, ed. Fernando Colla, Poitiers, CRLA, 2005, pp. 47-83 (pp. 66-73).

41 Erica Durante, “Sous la rature, la littérature. L'expérience de la philologie italienne au service de la littérature comparée”, *TRANS-* [En línea], 2, [Mis en ligne le 22.06.2006; última consulta 28.09.2014]; “Critique génétique et littérature comparée. D'une fausse impasse dans la théorie littéraire contemporaine”, *Revue Recto/Verso*, 1 (juin 2007), <http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/GenetiqueetLitteratureComparee.pdf> [última consulta 28.09.2014].

42 La última referencia se encuentra en el manual de Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, París, CNRS, 2011, pp. 51-53. Por desgracia, las dos paginitas de Cerquiglini tienen fuerza de ley entre los genetistas franceses y cercenan todo acceso a la obra de Contini, sobre la que pesa el oprobio de ser una “axiologie structurale du texte” [*sic*].

43 En el caso de Cesare Segre, al artículo citado se pueden añadir, pero sin afán de exhaustividad, su *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Turín, Einaudi, [1985, 1ª], 1999, 2ª ed.; y “Il problema delle redazioni plurime”, en *La filologia testuale e le scienze umane*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1994, pp. 175-187.

studi di filologia italiana (2007) –versión revisada, aumentada y mejorada de un *Avviamento agli studi di filologia italiana*, publicado inicialmente en 1983– y al muy reciente *Che cos'è la filologia d'autore* de Paola Italia y Giulia Raboni (2010). Si bien, como es lógico, en la parte práctica, los autores se centran en ejemplos italianos, es digno de toda nuestra atención el hecho de que los tres críticos pueden presumir de haber respondido a la invitación de Dante Isella, quien en 1999, en el marco de un seminario de formación en Pavía, formuló el deseo de que alguien

prendesse l'iniziativa di storicizzare il quadro d'insieme e ripercorresse attentamente i tempi e i fatti, individuando le direzioni su cui ci si è mossi fin qui e riconoscendo il carattere specifico della scuola italiana in rapporto alle posizioni teoriche e alle iniziative editoriali di altri paesi (Germania, Francia e Spagna)⁴⁴.

Esta pretensión permite entender que todos, y muy en particular Stussi, traten de explicar lo que los franceses entienden por *avant-texte* –concepto más amplio que el calco italiano *avantesto*⁴⁵– y se detengan luego en las llamadas “éditions génétiques” –propias de la tradición francesa– distinguiéndolas de las “ediciones de inspiración genética”, propias de la tradición italiana o alemana. Como observan muy atinadamente Italia y Raboni,

La caratteristica peculiare di un'edizione critica di filologia d'autore di tipo italiano, perciò, è che mette subito il lettore davanti a un doppio organismo testuale, che occupa anche due zone tipografiche diverse: il testo e l'apparato, dove il secondo è sempre subordinato al primo, al piede della pagina, alla fine del testo, o in un volume a parte. I materiali che non hanno una diretta relazione col testo non vengono compresi nell'edizione, ma pubblicati solitamente in una posizione subordinata (in Appendice, o, nel caso di materiali particolarmente numerosi, in un volume a parte)⁴⁶.

44 Dante Isella, “Ancora della filologia d'autore”, en *Le carte mescolate*, p. 241. La invitación viene citada por Paola Italia & Giulia Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, p. 8, quienes pretenden recoger el guante.

45 Véase Cesare Segre, *Avviamento*, pp. 79-85.

46 *Ibidem*, p. 27.

Sobre la base de esta descripción, quizá resulte algo más fácil entender por qué las tentativas de diálogo entre las dos tradiciones no pudieron prosperar del todo. En realidad, la atención que los filólogos italianos han prestado a los modelos editoriales desarrollados por la *critique génétique* —muy en particular por de Biasi— no refleja del todo el poco interés que la práctica editorial⁴⁷, es decir, la edición *stricto sensu*, ha suscitado entre los representantes de la *critique génétique*, lo que resultaría hasta lógico, en quienes no se interesan prioritariamente por el *texto*. Como recordaba recientemente Grésillon, “la philologie a pour visée le texte, la critique génétique vise les processus de l’engendrement textuel”⁴⁷, lo que equivale a decir lo ya dicho en 1994, pero con otras palabras: “La critique génétique a pour objet *l’avant-texte*, l’édition critique a pour objet *le texte*”. Por ello, “*l’objectif principal n’est plus l’édition du texte, mais la mise au jour des mécanismes d’écriture, la connaissance raisonnée des actes matériels et intellectuels de la créativité verbale*”⁴⁸. Ahora bien, la dificultad para representar este proceso radica en parte en el origen del callejón sin salida en el que, según recordó Jean-Louis Lebrave, se encontró el equipo Heine cuando quiso dar cuenta de la complejidad y riqueza del *avant-texte* sin subordinarlo a un *texto*, previamente puesto en tela de juicio.

L’établissement d’une édition critique n’est pas en soi une démarche génétique. C’est un travail qui procède d’une logique autre, dans laquelle tout gravite autour du texte, qu’il s’agit de reconstituer ou de construire. Certes, il ne manque pas d’éditeurs qui, après s’être lancés dans une entreprise d’établissement du texte à partir de tous les matériaux disponibles, découvrent *l’irréductibilité des ébauches, des plans, des notes, des brouillons conservés dans le dossier d’une œuvre*. Telle a bien été l’expérience vécue par l’équipe Heine [...]. Engagée dans la grande édition des *Œuvres* de Heine entreprise à Weimar, on voit rétrospectivement qu’elle s’est trouvée rapidement prise dans une *contradiction entre la démarche éditoriale, toute entière tournée vers le texte, et la prise en compte des objets qu’elle avait pour mission d’exploiter*. Et elle s’est désengagée. En Allemagne, où le poids de la tradition philologique était beaucoup plus fort, les équipes

47 Almuth Grésillon, “La critique génétique: origines et perspectives”, en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, 2012, p. 37.

48 Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, París, PUF, 1994, p. 187.

travajllant aux grandes éditions de l'après-guerre sont restées dans l'ensemble fidèles au texte et à la philologie, et elles continuent à présenter les manuscrits de genèse dans un appareil critique subordonné à l'établissement du texte⁴⁹.

Ya en la época, este echarse para atrás de los genetistas, quienes volvieron, pues, la espalda al modelo de la *Editionswissenschaft*, acarreo férreas críticas o reproches. Los "meilleurs représentants de l'édition allemande" no tardaron de hecho en considerar que la publicación de un dossier génétique, por exhaustivo que fuese, se hacía "surtout, sans faire le travail d'établissement du texte"⁵⁰. Si este reproche también se deja leer en Tanganelli⁵¹, Paola Italia y Giulia Raboni son quienes subrayaron además la proximidad que, en este punto, existe entre tradición italiana y alemana, oponiéndolas a la tradición francesa.

L'edizione genetica francese si caratterizza per presentare l'edizione integrale di tutto l'avantesto, dai primi appunti alle correzioni sulle bozze di stampa, senza distinguere tra primo e secondo tipo di avantesto, e senza subordinazione con la parte dell'avantesto direttamente legata al testo stesso. [...]

L'édition génétique è quindi una rappresentazione della storia del testo attraverso singoli fotogrammi che di quel percorso fissano ciascuno un provvisorio statuto, senza distinzione tra testo, materiali preparatori e apparato.

L'edizione tedesco-italiana tende invece a dare maggiore importanza al processo correttorio di cui la lezione a testo costituisce il prodotto finale e considera quindi solo la parte dell'avantesto che ha una relazione diretta con tale "prodotto"⁵².

2. "CRITIQUE GÉNÉTIQUE ET *CRITICA DELLE VARIANTI*"

Sobre la base de lo que hemos visto hasta ahora, se entenderá que no nos demoremos en el análisis de las diferencias *culturales, históricas e institu-*

49 Jean-Louis Lebrave, "La critique génétique", p. 66. El subrayado es mío.

50 Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, p. 195.

51 Paolo Tanganelli, "Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso)", p. 74.

52 Paola Italia & Giuli Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, p. 27.

cionales mencionadas por Giaveri y Grésillon en su prefacio, y recordadas en una entrevista reciente de Cesare Segre con Giaveri y Durante, publicada en el emblemático número 30 de la revista *Genesis: État des lieux*⁵³. Estas diferencias se pueden resumir diciendo que Italia se distingue de Francia, por un lado, por la ausencia de ruptura entre *filologia della copia*, *critica delle varianti* y *filologia di autore* y, por otro, por la inexistencia de una institución creada *ad hoc* –como el ITEM– para dedicarse a estudios de génesis. Tampoco podré profundizar aquí en la cuarta diferencia, es decir, en la diferencia *epistemológica* que las autoras vinculan con el papel que el estructuralismo tuvo en el origen y los avatares de dichas escuelas. Ahora bien, sí creo que ese papel es decisivo para entender el sentido que las dos escuelas dieron a las nociones de “valor”, de “sistema”, de “estructura”, vinculadas con la de “variante”, nociones presentes en Contini y retomadas y desarrolladas por Cesare Segre⁵⁴.

A falta de hacerlo y a guisa de transición a la parte práctica, reproduciré el retrato que Segre facilitó de las dos escuelas después de precisar primero que el *texto* solamente se puede estudiar en su fase escrita (y no mental); y, en segundo lugar, que en una perspectiva lingüística cualquier *borrador o primera redacción es un texto*, con su propia coherencia, es decir, un *sistema*, y que hasta la reconstrucción cronológica de una secuencia de borradores no desemboca en una diacronía sino en una

53 Cesare Segre, “Philologie italienne et critique génétique. Entretien avec Maria Teresa Giaveri (en collaboration avec Erica Durante)”, *Genesis*, 30 (2010), pp. 25-27.

54 En la crítica francesa, las referencias al estructuralismo quedan algo borrosas. Para una primera aproximación al tema, véanse, sin embargo, Almuth Grésillon & Jean-Louis Lebrave, “Linguistique et génétique des textes”, en *Tendances actuelles de la linguistique française*, Paris, CILF, 2008, pp. 37-49. Disponible en línea: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=434571> [creado en marzo de 2009, última consulta en octubre de 2013]. [Traducción española disponible en línea: «Lingüística y genética de los textos: un decálogo», *Orbis Tertius*, XV, 16 (2010): <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-16/traduccion/lebrave-y-gresillon>, última consulta en octubre de 2013]; Louis Hay, “Du texte à l’écriture”, *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, pp. 41-58 [reedición del provocador “Le texte n’existe pas!”, *Poétique*, 62 (1985)]; o Almuth Grésillon, “La critique génétique: origines et perspectives”, p. 36. En el caso de Segre, se encuentran referencias explícitas en todos sus trabajos. Es también de obligada consultada el trabajo de D’Arco Silvio Avalle, *L’analisi letteraria in Italia. Formalismo. Strutturalismo. Semiologia*, Milán / Nápoles, Ricciardi, 1970.

sucesión –a veces incluso superposición– de sincronías. Aclaraciones terminológicas importantes, ya que reflejan cómo Segre se sitúa frente al neologismo *avant-texte*⁵⁵ y por qué son importantes las nociones de sistema y de estructura.

En Italie, la critique des variantes (*critica delle varianti*) a joué un rôle important dans *l'établissement d'une critique structuraliste*; car les variantes imposent l'utilisation combinée de deux perspectives: l'une synchronique, saisissant le système de relations qui organise chaque état du texte; l'autre diachronique, qui, une fois précisés les états successifs qu'assument chaque partie du texte et le texte même découvre les poussées qui ont favorisé ces mouvements. On s'est bientôt aperçu que les modifications n'ont guère pour but d'améliorer localement le texte, et que le plus souvent elles représentent les *effets d'une stratégie globale, concernant les relations structurales entre certains de ses éléments reliés entre eux*.

En étudiant les variantes, on assiste en somme à des *déplacements du système du texte*: des aménagements qui intéressent progressivement certains réseaux de leçons et de variantes. Les variantes nous permettent donc d'apprécier les matériaux du texte sur la base non seulement de leurs *relations réciproques actuelles mais aussi des changements minimaux de ces relations*; en surprenant l'écrivain au travail elles nous permettent de savoir quels effets il visait, où il mettait l'accent, quels idéaux stylistiques il cherchait à réaliser. [...]

Je crois que les études menées en Italie au xx^e siècle sur les variantes d'auteur et les études françaises sur la genèse des textes représentent deux domaines contigus et complémentaires. Les termes utilisés par les deux écoles reflètent des différences réelles dans leur objet, même si la distinction parfois s'estompe, et s'il existe des interférences entre les deux domaines. *Pour accentuer ces différences*, afin de les définir plus efficacement, j'avancerai cette affirmation : la critique génétique privilégie les *transformations de contenus*, notamment dans les cas où l'on peut suivre l'œuvre de l'écrivain à travers des phases successives nettement distinctes dans leur globalité, ou même à travers des *mouvements d'élaboration macroscopiques* ; la

55 El semiótico italiano remite de hecho a su *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cuya primera edición está fechada en 1985.

crítica des variantes étudie d'habitude les *variantes apportées à un texte au cours de sa rédaction ainsi que les retouches visant à améliorer le texte achevé*. Je suis bien conscient qu'il s'agit là de définitions approximatives : et en tout cas, je tiens à souligner qu'il ne faut pas les interpréter comme des jugements. Lorsque je parle de «contenus», je me réfère tout simplement à l'observation de *changements à tel point substantiels qu'ils affectent le discours global*, en ne sauegardant –et encore– que des mots-clés ou des concepts clés ; en revanche, la critique des variantes affronte les *changements apportés à un texte assez consolidé*. On pourrait parler aussi, si l'on veut, de *macro-variantes et micro-variantes*. Souvent, ces deux perspectives peuvent se succéder dans l'étude d'un seul et même texte, lorsque nous possédons, pour les phases «génétiques», des brouillons en grande évolution, et pour la phase de la correction minutieuse, des variantes de leçon. Il est évident que dans la première perspective ceux qui nous apparaissent sont des moments où l'œuvre «prend forme» (et partant change de signification ou en acquiert une), tandis que dans l'autre on remarque des remaniements plus menus, mais capables d'en préciser (ou souvent améliorer) la signification⁵⁶.

La cita es larga pero insoslayable porque, como adelantaba, Segre baraja la idea de una posible *compaginación* –en realidad sucesión– de los métodos, compaginación distinta, sin embargo, al *sincretismo* buscado por Amos Segala.

En efecto, Segre reconoce la diferencia de objeto (“brouillons en grande évolution” *versus* “texte consolidé”, “macro-” o “micro-variantes”), menciona lo específico del acercamiento al objeto de la *critica delle varianti* (combinación de dos perspectivas, es decir, sistema-estructura) y descarta apresurados juicios de valor (prefiriendo la distinción entre “variante de lección” y “variante de contenido” o genética). Elude aún, eso sí, la cuestión crucial de la representación de las distintas variantes, es decir, lo que podría motivar la preferencia por una edición de tipo genético o crítico-genético. Punto sobre el que vuelve, sin embargo, hacia el final de su artículo, cuando después de haber recordado a su vez la evolución de la crítica continiana, se centra en algunas realizaciones prácticas de la tra-

56 Cesase Segre, “Critique des variantes et critique génétique”, *Genesis*, 7 (1995), p. 30.

dición italiana (entre ellas las de Isella) y evoca el problema de la relación sistema-estructura a la que él mismo ha prestado atención desde los años setenta, durante la apertura del sistema continiano⁵⁷.

A continuación, quisiera mostrar por qué la primera lección de Segre se podría compaginar con desarrollos recientes de la *critique génétique* —¿una nueva apertura?—, entre otros, con aquella idea de una “genética de transición entre estados” expuesta por Jean-Louis Lebrave; y más aún con la invitación a prestar atención a la “genèse éditoriale”, defendida por Rudolf Mahrer en el marco del seminario “Manuscripts – Linguistique – Cognition”. Ahora bien, queda(rá) por ver si la puesta en tela de juicio de la oposición *avant-texte* (borrador) *versus* texto, por la que aboga Mahrer al reivindicar el carácter textual —la *textualité*— de los borradores, socavando así uno de los pilares de la *critique génétique*⁵⁸, podrá dar pie a un fecundo debate⁵⁹. De la misma forma tampoco sé aún con seguridad en qué medida la idea de *sistema-estructura* de Cesare Segre y su paciente reformulación de la “aproximación” continiana a los valores en “valori successivamente considerati raggiunti e poi sostituiti da altri” es compatible con la *critique génétique*⁶⁰. Aunque a primera vista sí parece serlo con el concepto de *textualité* que Jean-Michel Adam define como “la conjonction de deux types de facteurs: des facteurs *centripètes* qui assurent l’unité tant matérielle que sémantico-pragmatique du texte et des facteurs *centrifuges* qui l’ouvrent dynamiquement sur ses seuils péritextuel, métatextuel, co-textuel, intertextuel et (interdiscursif)”⁶¹. Y podría

57 *Ibidem*, pp. 42 y ss.

58 Rudolf Mahrer, “De la textualité des brouillons. Prolégomènes à un dialogue entre linguistique et génétique des textes”, *Modèles linguistiques*, 59 (2009), pp. 51-70.

59 Véase la reseña de Louis Hay del volumen de *Modèles linguistiques* dedicado a la *Génétique de la production écrite et linguistique* en *Genesis*, 31, (2010), pp. 170-171. Disponible en línea en el portal <http://genesis.revues.org>

60 En nombre del “dinamismo”, Almuth Grésillon, “La critique génétique: origines et perspectives”, p. 36, sigue afirmando en 2012 que “l’objet de la critique génétique n’est pas le même que celui du structuralisme. Si celui-ci analyse des formes finies, celle-là prend pour objet des formes en mouvement qui restent parfois même inachevées”.

61 Jean-Michel Adam, “Réécritures...”, p. 28. Disponible en línea en el portal <http://ml.revues.org>

responder a la proposición de quien rescata además el término de *génétique textuelle* para designar una “*génétique des transitions entre états stabilisés de textes*”, complementaria de la *critique génétique* o *génétique des manuscrits*⁶².

2. ¿FIN DE UNA UTOPIA REAL?

2.1. Paisajes después de la batalla de Juan Goytisolo

En 2012, al calificar mi edición de *Paisajes después de la batalla* de Juan Goytisolo de “crítica” y al anteponer al texto unos *Preliminares y estudio de crítica genética*, indicaba claramente cuál era la teoría –la *critique génétique*– que había seguido para encauzar este estudio y qué implicaciones terminológicas y metodológicas tenía esta elección. En las primeras páginas del estudio explicaba que no deseaba facilitar una nueva interpretación de la novela basada en la lectura de una de las versiones publicadas (trátese de la *princeps* de 1982, de las ediciones ilustradas de 1985 o 1987, o incluso de la edición revisada –y “recortada”– de 2006). Quería más bien bucear en los borradores de la primera de ellas que Juan Goytisolo había depositado en 1986 en el Instituto de Estudios Almerienses. Ahora bien, a la hora de constituir el “dossier genético” o *avant-texte* de la novela, entendiendo por ello, “un ensemble constitué par les documents écrits que l’on peut attribuer dans l’après-coup à un projet d’écriture déterminé dont il importe peu qu’il ait abouti ou non à un texte publié”⁶³, decidí contemplar no solo el material autógrafo (800 folios) y alógrafo (recortes de prensa), conservado en dos carpetas archivadas en el “fondo Goytisolo” con el título de la novela, sino también las distintas reediciones (seis, en total) de la novela.

62 *Ibidem*, p. 24.

63 Almuth Grésillon, *Éléments*, p. 109.



Borradores Paisajes después de la batalla © Elias Palmero, Diputación Provincial Almería.

Justificaba mi decisión con las palabras de Jean-Louis Lebrave, quien en un artículo reciente sugería que la *critique génétique*, entendida como “poétique de transitions entre états”, permite “réconcilier la philologie et la génétique et unifier le panorama de la variation textuelle”:

Il n’y a pas de différence radicale entre des états textuels variants et la variation qu’on peut observer dans les brouillons. (En revanche, il y a généralement une différence de degré, le foisonnement de la variation étant souvent beaucoup plus intense dans les brouillons)⁶⁴.

Después de seguir profundizando en la *critica delle varianti* y en la *filología d'autore*, diría hoy que Lebrave no dice una cosa muy distinta de lo que dijo Segre cuando distinguía entre “transformations de contenus” y “variantes apportées à un texte au cours de sa rédaction ainsi que les retouches visant à améliorer le texte achevé”. En el caso presente, el deseo e incluso la necesidad de abarcar tanto los borradores como las distintas ediciones impresas de *Paisajes después de la batalla* surgieron además del

64 Jean-Louis Lebrave, “Manuscripts de travail et linguistique de la production écrite”, *Modèles linguistiques*, XXX, vol. 59, p. 18. Disponible en línea en el portal <http://ml.revues.org>

corpus, ya que Juan Goytisolo había anotado su ejemplar personal de la edición de 1987 para preparar la reedición de 2006. Deliberada y conscientemente, inscribiendo su trabajo de lector en una tradición ancestral en la que el texto impreso sirve para preparar una reedición, convertía así el “texto” publicado en “borrador”, lo que implicaba que se contemplara también la inserción –o no– de las posibles anotaciones, tachaduras, añadidos, etc., en la edición final. Encontramos aquí una ilustración fehaciente de la necesaria revisión del papel desempeñado por el “bon à tirer” (listo para imprimir), en la constitución y definición de la primera *critique génétique*⁶⁵.

Al ofrecer un estudio genético junto con una edición crítica, es decir, al conjugar dos miradas, aspiraba a ofrecer un estudio pionero en el ámbito hispánico, pero

sin llegar al sincretismo característico de la tradición editorial española de textos modernos (siglos XVIII-XXI) –los clásicos contemporáneos– que, al haberse originado en la estela de la crítica textual medieval y áurea, tiende a utilizar el material genético en una estrecha, por no decir reductora, perspectiva filológica, rebajando las sucesivas fases de reescritura a variantes puntuales⁶⁶.

Más que una descalificación, me doy cuenta al releerme que el tono quizá exageradamente crítico de estas líneas –visibles en las palabras ‘reductor’, ‘rebajar’– revela una filiación y una consiguiente elección a la hora de definir y representar el *avant-texte*. Si volviera a estudiar y editar este material es probable que lo hiciera de la misma forma; es decir, primero, de manera fiel a la acepción francesa del *avant-texte*. Pero lo haría quizá de forma menos ‘defensiva’ o reivindicativa. Así, y lo diré esta vez acudiendo a la definición y al reparto del *avantesto* propio de la *filología d'autore*, seguiría incluyendo en este “conjunto de documentos escritos” (“l’insieme dei dati materiali relativi a tutto ciò

65 Rudolf Mahrer *et alii*, “Editorial Genesis: from Comparing Texts (Product) to Interpreting Rewritings (Process)”, en *Writing(s) at the Crossroads: The Process-Product Interface*, ed. Georgeta Cislaru, Ámsterdam, Benjamins Publishing Company, 2015 (en prensa).

66 Bénédicte Vauthier, “*Paisajes después de la batalla* a la luz de una «poética de transición entre estados», “Introducción” a Juan Goytisolo, *Paisajes*, p. 18.

che ha preceduto il testo”) tanto los “materiali che *non hanno relazione diretta* con il testo (come gli elenchi di personaggi, i progetti letterari, gli elenchi lessicali ecc.)”, como los “materiali che *hanno una relazione immediata* con il testo (come le prime stesure e i successivi rifacimenti che precedono il testo vero e propio)”⁶⁷. De la misma forma, caso de poder «editar» este material, desearía editarlo de forma exhaustiva, acompañándolo de una transcripción diplomática, cotejos y comentarios como pretende hacer la *critique génétique* –pero en general no hace por razones materiales obvias–. Si la ausencia de subordinación y división entre texto y aparato es decisiva, definitoria y característica de la edición genética francesa, sería abusivo definir el modelo francés como “edición integral de todos los materiales” –por mucho que haya podido ser aspiración teórica de algunos de sus representantes–. Desde los años ochenta del siglo pasado, los genetistas reconocen también la existencia de “éditions d’inspiration génétique” –en el ámbito francófono, basta pensar en *La Pléiade* o en algunos dossiers recientes que acompañan a algunas ediciones universitarias; en el ámbito hispanohablante, *Archivos* puede considerarse emblemática de esta aspiración–. Por lo que a modelos editoriales se refiere, es verdad que Pierre-Marc de Biasi, autor de una síntesis pionera publicada en 1985, en la *Encyclopedia Universalis*, sigue llevando la voz cantante con su artículo “Edición horizontal, edición vertical. Para una tipología de las ediciones genéticas (El dominio francés 1980-1995)”⁶⁸. En él, distingue primero entre dos orientaciones:

D’une part, les éditions qui s’intéressent à une phase précise de la genèse, et qui se donnent donc pour objectif la publication des

67 Los subrayados son míos.

68 Pierre-Marc de Biasi, “Édition horizontale, édition verticale. Pour une typologie des éditions génétiques (le domaine français 1980-1995)”, en *Éditer des manuscrits. Archives, complétude, lisibilité*, eds. Béatrice Didier y Jacques Neefs, París, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, pp. 159-193. Sacado del volumen colectivo, el artículo se incorpora luego en los dos manuales del autor: *La génétique des textes*, París, Nathan, 2000, pp. 69-83; y en *Génétique des textes*, París, CNRS Éditions, 2011, pp. 151-178. En esta versión, se incluye un apartado sobre la “edición electrónica”. El artículo de 1996 ha sido traducido al español en *Genética textual* (trad. Emilio Pastor Platero), Madrid, Arco Libros, 2008, pp. 233-272.

documents se rapportant à ce moment déterminé, sans chercher à interpréter la totalité de l'itinéraire génétique; d'autre part, les éditions qui cherchent à présenter, dans l'ordre chronologique de leur formation, tous les manuscrits se rapportant à un même entreprise littéraire, pour reconstituer un trajet génétique allant, par exemple, des toutes premières formulations du projet jusqu'au texte définitif de l'œuvre publiée. D'un côté, une édition qui se donne pour objet une liasse particulière de documents et un moment défini de la genèse; de l'autre, une édition qui se propose de traverser toute l'épaisseur d'un dossier de genèse en donnant à lire la série séquentielle de ses transformations. Cette opposition peut assez aisément être symbolisée par deux axes: dans le premier cas on parlera d'édition horizontale, et dans le second, d'édition verticale⁶⁹.

En un segundo tiempo, de Biasi cruza los dos tipos (horizontal y vertical) con condiciones añadidas, lo que le permite barajar hasta seis modelos editoriales distintos. Del lado horizontal, distingue entre la “édition horizontale et les manuscrits d'une œuvre publiée”, la “édition horizontale des œuvres inédites”, la “édition horizontale de grande amplitude”; por lo que a las segundas se refiere, distingue entre ediciones verticales “integrales”, “partielles” o “sélectives”, a las que se ha de añadir, desde los años noventa, la “edición electrónica”. No es el lugar para ilustrar ahora cada uno de los modelos. Aquí solo diré que en el caso de la edición impresa de *Paisajes después de la batalla*, me vi rápidamente abocada a renunciar a la idea de publicar una “edición vertical integral”, es decir, una edición que pretende “reconstituer le processus d'écriture d'un bout à l'autre de l'itinéraire génétique” y ofrece “la publication chronologique des documents se rapportant à la séquence intégrale [...] des transformations successives qui constituent sa genèse”⁷⁰. Más allá de los problemas de reconstrucción y fijación cronológica que conllevó el estudio del dossier genético de una novela fragmentada⁷¹, es el mismo volumen del análisis de un amplio dossier genético (800 páginas facsímiles, ordenadas, transcritas de forma sistemática y cotejadas

69 Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, p. 71.

70 *Ibidem*, p. 79.

71 Recordemos que la novela original consta de 77 secuencias y que se conservan entre dos y siete versiones de cada una de ellas, sin que, por ello, exista un solo borrador en limpio de toda la novela ni se pueda determinar una posible sincronía entre varias versiones.

de dos en dos) el que me llevó a privilegiar el comentario, dado a conocer a través de unos largos preliminares. Retomaba así una propuesta del mismo fundador de la *critique génétique*, quien veía en él un rival eficaz para resolver problemas editoriales:

Depuis l'organisation générale du manuscrit jusqu'aux moindres traces de la plume, un grand nombre de questions peut être élucidé par un commentaire – et cela de façon plus efficace et directe que par un traitement éditorial. Aussi peut-on penser que, dans l'édition génétique, le commentaire n'est pas encore exploité comme il pourrait l'être au profit du lecteur⁷².

Fiel a mi comprensión del *avant-texte* y de la edición genética de tradición francesa, en las notas al pie de la edición 'crítica' de la novela no incluí ninguna observación sobre las *reescrituras* presentes en los borradores autógrafos, limitándome a indicar las “variantes editoriales” de las reediciones, ya que por primera vez me resultó también muy claro que algunas de estas variantes (la mayor parte de ellas ortográficas) no siempre son imputables al autor, incluso en una edición “del autor”. A título de ejemplo, recordaré que una observación crucial de Juan Goytisolo sobre la necesidad de sincronizar una referencia textual con la paginación de la edición no fue integrada en la edición revisada de 2006.



Foto del ejemplar personal de Juan Goytisolo.

72 Louis Hay, “L'édition génétique, histoire et projet”, en *La littérature des écrivains*, p. 387.

En la parte de los preliminares, en cambio, reproduje, distribuida entre los varios apartados del comentario, la totalidad del material de carácter documental conservado entre los borradores (los recortes de prensa cuyo contenido estilizado e ideas pasaron a la novela); tres versiones de un posible plan o sinopsis de la novela que, según conjeturé, deben de remitir a la primera docena de secuencias redactadas sin plan previo por el autor; y, finalmente, dos secuencias completas de la novela (es decir, las cinco o siete versiones de una secuencia) que venían a ilustrar de forma microscópica cómo el autor lee y escribe. En ninguno de los casos, sin embargo, me contenté con brindar los facsímiles de los borradores o de los documentos, sino que todos ellos iban acompañados de sus transcripciones diplomáticas y/o lineares, de un análisis de las reescrituras que solo se puede hacer cotejando las distintas versiones —entre otras cosas, debido al gran número de correcciones invisibles en una sola versión, al no existir como tachadura o añadido supra o infralinear—, y finalmente de un comentario interpretativo.

Dicho esto, quiero subrayar ahora que si soy consciente de las diferencias que existen entre el *avant-texte* y el *avantesto* y sus modos de representación, no creo en este caso que se traten de diferencias superables. Al contrario. Las definiciones y representaciones son de carácter excluyente, lo que obliga al investigador a elegir entre dos caminos. Veamos lo que nos dice al respecto Alfredo Stussi, al finalizar su presentación del *avantesto*, basada en la presentación de Segre recogida en el *Avviamento*, que he resumido más arriba antes de reproducir su retrato de las dos críticas:

Comunque sia, occorre segnalare il fatto che nell'avantesto coesistono materiali di due tipi: quelli che non sono rapportabili direttamente al testo e quelli che lo sono (da un lato, per esempio, una lista di parole, dall'altro una stesura quasi definitiva). Va da sé che per materiali del primo tipo l'unica soluzione editoriale proponibile consiste nel pubblicarli separatamente; per materiali del secondo tipo o si fa altrettanto, o si cercano soluzioni alternative, per così dire più sintetiche. Si tratta di strade diverse cui sono dedicati i due paragrafi seguenti dove esse vengono etichettate, tanto per intenderci francese e italiana con

referimento a due diversi ambienti nei quali incontrano particolare favore⁷³.

Se desprende claramente de esta cita que no tendría (mucho) sentido tratar de integrar el primer tipo de material en un aparato crítico, idea que encontramos también en el artículo de Segre quien, al volver sobre las diferencias entre las dos críticas, notaba de paso que “plus les variantes sont vastes et radicales, moins elles peuvent figurer dans un appareil”⁷⁴. Ahora bien, más interesante aún, más problemática también, es la idea de que para el segundo tipo de material, es decir, aquel que “sí se puede relacionar con el texto”, se puede optar o bien por una reproducción independiente, posiblemente íntegra, o bien por una representación sintética, posiblemente en un aparato, de los borradores. La elección es pues de carácter metodológico. Por eso, y una vez hecha esta precisión, Stussi examina el modelo de edición genética francesa y presenta a su vez la “edición integral” como «el» modelo de la escuela francesa. Destaca, eso sí, las dificultades técnicas, resueltas en parte en la edición electrónica, y sobre todo evoca el problema crucial de lo que Segre llama las “redazioni plurime”. Problema que implica que el editor tome una decisión en cuanto a la autonomía —o no— de una versión.

Questo ragionamento è ineccepibile ma riguarda [...] il modo di intendere i dati (sincronie successive piuttosto che diacronia), *non il modo migliore di presentarli editorialmente*. Non è detto che convenga, per esempio, pubblicare separatamente due lunghe stesure che differiscono solo in pochi e brevi segmenti: l'utente, anche di fronte ad una rappresentazione sintetica del tipo testo-apparato di varianti [...] resterà sempre libero di pensare che si tratta di due autonome entità, di due sistemi autosufficienti⁷⁵.

En realidad, esta cuestión es bastante más compleja de lo que aparenta, porque en la tradición francesa el borrador no tiene estatuto textual, es un *avant-texte*. Se reproduce independientemente de su proximidad con el

73 Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bolonia, Il Mulino, 2007 [1994, 1ª], p. 160.

74 Cesare Segre, “Critique des variantes et critique génétique”, p. 39.

75 Alfredo Stussi, *op. cit.*, pp. 162-163. El subrayado es mío.

«texto» final, ya que lo que se analiza e interesa es el proceso de escritura como tal. Por ello, en el caso de la edición digital de *Paisajes después de la batalla*, he optado por una “edición vertical parcial” de una muestra de treinta y cuatro secuencias de la novela, ofrecidas en sus diferentes versiones, pero lo he hecho sin dilucidar la cuestión del estatuto ‘textual’ de las mismas. Como explico en el apartado “Principios editoriales”, opté por la “edición vertical parcial” porque consideré que, además de salvar el obstáculo de los límites materiales de la edición tradicional, constituía una muestra representativa del *proceso de escritura* y de *composición* de la novela. Estas secuencias se pueden consultar o bien a través de “Itinerarios”, en los que he agrupado unas secuencias no consecutivas que hablan de una misma temática (Hemeroteca, En las huellas de Lewis Carroll, Conquista de la subjetividad, Rompecabeza), o bien de forma aleatoria en la entrada “Capítulos”. En la edición digital se pueden consultar las transcripciones diplomáticas de cada una de las versiones de las 34 secuencias reproducidas, que se ofrecen mediante una codificación en lenguaje XML. Pinchando en el icono, se puede ver el facsímil correspondiente. Con vistas a recrear el dinamismo del proceso de escritura, el portal ha sido configurado de manera que se puedan cotejar de dos en dos cada una de las versiones transcritas. Como en los borradores de Juan Goytisolo son numerosas las llamadas correcciones o tachaduras invisibles, con el resaltado grisáceo se pusieron de relieve palabras o sintagmas llamados a desaparecer o a ser reescritos en la versión siguiente, sin que se vean tachaduras. Se llama así la atención del lector, invitándole a cotejar las dos versiones fijándose en las palabras resaltadas. Es más, como uno de los objetivos clave del proyecto digital era la recreación virtual de unas posibles capas o campañas de “escritura reescritura” que se acaban superponiendo en el seno de una versión estática de un borrador (“une superposition de synchronies, et de textes”, en palabras de Segre⁷⁶), se crearon un total de seis hojas de estilo, que, una vez combinadas con los documentos XML, permiten representar hasta cinco capas virtuales de escritura (numeradas de 0.xml a 5.xml). A través de un juego de colores, se ofrece así la reconstrucción de un proceso de escritura virtual⁷⁷. En el caso de la edición impresa, en cambio, la edi-

76 Cesare Segre, “Critique des variantes et critique génétique”, p. 29.

77 Si bien, en el caso presente, no se puede hablar de aparato crítico, la codificación en TEI de las secuencias, o mejor dicho, la recreación de un proceso virtual de escri-

torial de la Universidad de Salamanca aceptó el reto de llevar la edición en papel a sus límites, ofreciendo, por ejemplo, en formato de tríptico en cuatricromía dos evoluciones similares.

Si en el libro me pareció esencial ofrecer todos los borradores de una secuencia como “Reflexiones ya inútiles de un condenado” –*avant-texte* que estaría dispuesta a calificar de «texto»–, acompañados de sus transcripciones y de una presentación sinóptica en columnas, es sencillamente porque estaba convencida de que era la única forma de dar razón de la complejidad del *proceso de escritura* de Juan Goytisolo, quien, al pasar a limpio sus borradores hacía mucho más que «copiarse». En realidad, reescribía realmente sus borradores, lo que conllevaba un amplio *movimiento textual*. No puedo repetir aquí el largo y desmenuzado comentario que hice de esta secuencia, solo reproduciré a grandes rasgos parte de la conclusión que saqué de él.

Mientras íncipit y éxPLICIT se mantienen relativamente estables a lo largo de las cinco versiones, la frase en la que se habla del “sacrificio clandestino” y de la “fuerza activa” de la “puridad” (con la variante “poridad”) está llamada a desaparecer en el último borrador, después de conocer una amplificación en forma de hápax (en amarillo) en la versión central [...] que es también la versión en la que el autor había pasado de la tercera a la primera persona. [...] Tenía presente la singular amplificación sobre la necesidad de mantener los sentimientos en la sombra [...]; también tenía aún presente la alternancia inicial entre los sinónimos “puridad” / “poridad” y, finalmente, la desaparición tardía de la frase sobre el “sacrificio final”, con su llamativa amplificación y supresión, cuando volví a leer *Coto vedado* y *En los reinos de Taífa*. Caí entonces en la cuenta de que ese fragmento no solo anticipaba la desaparición de Ella, sino que mantenía también aún oculto o velado el nombre de quien simboliza el “difícil ideal literario” por conquistar: el amigo y poeta Jean Genet. Él es quien se esconde detrás

tura, inclusive el resaltado grisáceo, implica una toma de decisión que va mucho más allá de la mera transcripción diplomática. Aquí dejo abierta la pregunta acerca del parecido entre codificar y editar, entre codificar e interpretar, y me contento con llamar la atención sobre el hecho de que no es quizá mera casualidad que el Institut des Textes et Manuscrits Modernes tampoco haya destacado hasta la fecha por posibles *ediciones* electrónicas.

de esa pureza, quien simboliza el ideal literario que Juan Goytisolo quiso hacer suyo y hace suyo⁷⁸.

Hoy como ayer, sigo creyendo que estos amplios movimientos textuales no se podrían ver de la misma forma en un aparato crítico, ni facilitarían la inserción de *Paisajes después de la batalla* en una cadena de reescrituras más amplia, que relacione con la aportación de Andrés Sánchez Robayna quien califica la escritura goytisoliana de “constante metamorfosis”, “espiral sin fin”, “incesante *movimiento*”, e incide en la necesidad de no desligar la obra de las experiencias narrativas colaterales. Esta decisión no implica, es cierto, que no se pueda establecer un aparato. Pero con él, se aíslan automáticamente las variantes y se tiende a tratarlas de forma paradigmática, lo que conlleva una pérdida del dinamismo de la escritura. La diferencia de soporte, página en blanco en las primeras fases de escritura, página impresa después, influye, por supuesto, en la amplitud de estos movimientos. Por eso, sí indiqué en las notas al pie del modesto aparato de mi edición las reescrituras, leves y muy localizadas, visibles en el ejemplar personal del autor de la edición de 1987, antes calificado de “borrador”. En este caso, podría llamarlas ‘variantes’ autoriales.

2.2. La media noche. Visión estelar de un momento de guerra de Ramón del Valle-Inclán

Paso ahora al segundo ejemplo: el dossier genético de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* de Ramón del Valle-Inclán, lo que ha de permitirnos volver sobre la última cita de Stussi y profundizar en sus implicaciones. Vuelvo a recalcar primero que *no* hay una forma correcta de editar, es decir, de representar aquellos datos que “mantienen una relación con el texto final”. Para Stussi, los dos modos de representación —es decir, de tipo francés o italiano— son legítimos. No es, pues, esa la cuestión. En realidad, y es el segundo punto, en los casos en los que existen varias «versiones», el verdadero problema que se plantea al editor —y al que se ve impelido el lector— es el de dictaminar

78 Bénédicte Vauthier, “*Paisajes*”, p. 149.

si se “tratta di due autonome entità, di due sistemi autosufficienti”. En el caso italiano, la resolución de este problema puede implicar la subordinación del uno respecto del otro, o la edición de dos textos; en el caso francés, implicará una sucesión de “avant-textes” (ordenados según el principio de sustitución orientada en el tiempo, sustitución orientada por una cronología⁷⁹). Así, más allá de la representación, ese problema tiene que ver con la pareja *sistema-estructura* de Segre y su propuesta de ampliación de la idea continiana de “valori successivamente considerati raggiunti e poi sostituiti da altri”.

Esta cuestión, verdadero interrogante, es la que voy a examinar ahora a partir del dossier genético de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* de Ramón del Valle-Inclán⁸⁰. Obra casi centenaria (junio de 1917), es fruto de la estancia de dos meses (mayo-junio de 1916) que el escritor gallego pasó como corresponsal de guerra en las trincheras del frente oriental francés. En el recién descubierto archivo del autor, depositado por sus herederos en la Universidad de Santiago de Compostela y de cuyo estudio se encarga el Grupo de Investigación Valle-Inclán, se localizan dos carpetas que acercan al investigador al dilatado proceso de escritura que llevó a Valle-Inclán a la concepción final de una obrita que no conoció reedición en vida del autor⁸¹. Concretamente, se trata de la carpeta 59, especie de diario o «cuaderno de bitácora» en el que Valle-Inclán dejó constancia de las impresiones de su viaje y estancia⁸². Junto con ella, cabe mencionar

79 Jean-Louis Lebrave, “Manuscris de travail et linguistique de la production écrite”, p. 15.

80 Los frutos de este estudio se enmarcan en el proyecto “Édition critique-génétique des brouillons de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* de Ramón del Valle-Inclán” realizado con Margarita Santos Zas, directora de la Cátedra Valle-Inclán USC, con el apoyo del Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (IZK0Z1_154109/1). La presentación detallada de la parte autógrafa del dossier será objeto de una próxima publicación conjunta: Bénédicte Vauthier & Margarita Santos Zas, *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917) de Ramón del Valle-Inclán. Génesis de un relato «vanguardista”, 2015 (en prensa).

81 Véase Margarita Santos Zas, “Los manuscritos de Valle-Inclán: el taller del escritor”, en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos*, pp. 189-204.

82 Véase la inminente publicación de Margarita Santos Zas: Ramón del Valle-Inclán, ... *Con el Alba. Cuaderno de Francia (edición, estudio y facsímil)*, Santiago de Compostela, Cátedra Valle-Inclán/Universidade de Santiago, 2014 (en prensa).

la carpeta 28, que contiene una serie de documentos autógrafos (por lo general borradores poco emborronados, posiblemente «en limpio», es decir, destinados al impresor, de parte de los dos textos publicados) e impresos (galeradas) relacionadas con el proceso de escritura de las llamadas “crónicas” que Valle-Inclán publicó por entregas en *El Imparcial* entre octubre de 1916 y febrero de 1917, procedimiento que era habitual en el escritor.

El conjunto de este material inédito, al que añadido aquí las dos obras editadas, fruto del mismo, se puede fechar y, por tanto, ordenar de la forma siguiente:

1. Cuaderno de bitácora o *Cuaderno de Francia*, con fechas que abarcan un eje temporal que va del 2 al 30 de mayo de 1916.
2. Hojas autógrafas encabezadas por “Un día de guerra. (Visión estelar). Parte primera. La Media Noche” [112 cuartillas] [redacción probable entre julio y finales de septiembre de 1917].
3. “Un día de guerra. (Visión estelar). Parte primera. La Media Noche”, *El Imparcial* (11 de octubre al 18 de diciembre de 1916) y “Un día de guerra (Visión estelar). Segunda parte. En la luz del día”, *El Imparcial* (8 de enero al 26 de febrero de 1917).
4. Hojas autógrafas de tres secuencias de *La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra* [12 cuartillas] y otro fragmento, no incluido en *El Imparcial*, del final de una secuencia publicada [1 cuartilla] [redacción probable entre marzo y junio de 1917].
5. Cinco páginas, no consecutivas, de galeradas de *Un día de guerra. (Visión estelar). Parte primera. La Media Noche*, de dos juegos de pruebas distintos [posiblemente principios de junio de 1917].
6. Abortado proyecto de una edición de *Un día de guerra. Opera Omnia*, XVIII [fototipo].
7. Hojas autógrafas de la “Breve Noticia”, Prólogo a *La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra* [10 cuartillas] [junio de 1917].
8. *La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra por don Ramón del Valle-Inclán* publicado, según se lee en el colofón “en la Imprenta Clásica Española/ calle del Cardenal Cisneros, 10/ el día 30 de junio de 1917”.

El día 30 de junio de 1917, el autor publicó en la Imprenta Clásica Española (Calle del Cardenal Cisneros, 10) un segundo «texto», esta vez en forma de libro, cuyo título *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* lo emparentaba con la parte primera –parte nocturna– de *Un día de guerra (Visión estelar)*, reducido a «un momento». Si bien existen numerosas referencias a este viaje en la prensa de la época o en el epistolario del autor⁸³, es de observar que la obra no se volvió jamás a publicar, y *Un día de guerra* tampoco fue incorporado a las *Opera omnia*, cuyo título figura, no obstante, como “en prensa” en alguna lista de títulos que encabeza ciertos volúmenes de las *Opera omnia* posteriores al año 1927, además de guardarse un fototipo de esa obra –abortada–. De hecho, hay que esperar a los años sesenta para que esta pequeña obra «vanguardista» vuelva a salir del olvido. Así, en 1966, año en el que se conmemoró el primer centenario del nacimiento del autor junto con el primer cincuentenario de su paso por la Francia en guerra, José Caamaño Bournacell publicó “Los dos escenarios de *La media noche*”, uno de los primeros artículos sobre la(s) obra(s) que nos ocupa(n) y quizá uno de los más citados. Sin haber procedido, al parecer, a ningún tipo de cotejo entre el texto de *El Imparcial* y el texto del libro, e ignorando la “Parte segunda” de *Un día de guerra*⁸⁴, Caamaño Bournacell fue el primero en establecer una filiación entre los dos “textos” al afirmar que el libro recoge las “crónicas” publicadas con anterioridad. Una lectura literal del último párrafo de la “Breve Noticia”⁸⁵, poética más que prólogo que acompañaba la edición de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, llevaba además al crítico a declarar que el autor no se había quedado «satisfecho» con el texto.

En 1968, en un artículo dedicado a la producción del escritor gallego en *El Imparcial*, Roberta Salper de Tortella sacó del olvido la segunda

83 Véase Margarita Santos Zas, ...*Con el alba*.

84 La existencia de la segunda parte había sido negada por Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Taurus, 1966 [1943, 1ª ed.], p. 17, uno de los primeros biógrafos de Valle-Inclán.

85 José Caamaño Bournacell, “Los dos escenarios de *La media noche*”, *Papeles de Son Armadans*, XLIII/ CXXVII (octubre, 1966), 135.

parte de *Un día de guerra* y la publicó al final de su propio trabajo⁸⁶. El descubrimiento, no desdeñable por lo que atañe al establecimiento de las obras completas del autor e incluso para el establecimiento de la génesis de la obra, tuvo un inmediato impacto editorial. En efecto, a partir de 1970, todas las ediciones de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* publicadas por Espasa-Calpe van seguidas de los siete capítulillos de “En la luz del día”, ahora subtitulada por los editores “Visión estelar de un momento de guerra”. La primera edición de este verdadero producto editorial incluyó una anónima “Nota sobre «La media noche»”, que precedía a la reproducción de “En la luz del día”. En ella se podía leer lo siguiente:

En su primera edición [sic] *La media noche* era el título [sic] de la parte primera de *Un día de guerra (Visión estelar)*, obra de Valle-Inclán publicada en forma de folletón por el diario madrileño de la mañana *El Imparcial*, entre el 11 de octubre y el 18 de diciembre de 1916. Al año siguiente –1917– aparecía la segunda edición [sic], ya en forma de libro, con el título *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* y notables diferencias respecto a la versión periodística [sic], que consisten, fundamentalmente, en la transposición de capítulos, desdoblamiento de otros y supresión de algunos. A esta segunda versión [sic] es a la que se atiene la Colección Austral en su presente edición, dejando a eruditos y curiosos el cotejo de ambas versiones [sic]. Sin embargo, como el autor publicó también, en el citado y desaparecido periódico, igualmente en 1917, entre el 8 de enero y el 26 de febrero, una segunda parte de *Un día de guerra (Visión estelar)*, con el título *En la luz del día*, [sic] hemos creído nuestro deber incluirla en la presente edición, tanto por considerarla indispensable para la comprensión global de esta obra [sic], como porque estamos seguros de que ello significará una satisfacción para los admiradores del gran escritor⁸⁷.

Veinticinco años más tarde, Arcadio López Casanova redactó una nueva nota para acompañar su edición comentada del texto, no del todo distin-

86 Roberta Salper de Tortella, “Valle-Inclán in *El Imparcial*”, *Modern Language Notes*, 83 (March 1968), pp. 278-309

87 “Nota sobre *La media noche*” en Ramón del Valle-Inclán, *Flor de santidad. Historia milenaria. La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, Madrid, Espasa (Austral), 1970, 4ª ed.

ta, sin embargo, desde un punto de vista editorial, a la que se acaba de leer. El estudioso, gran conocedor del texto, declara así: “Para *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, ofrecemos [el texto] de su publicación ya en forma de libro, en 1917, que presenta importantes variantes [sic] con respecto a las entregas en los folletones de *El Imparcial* (comentadas en nuestro estudio preliminar)”. Después de precisar que corrigió algunas erratas obvias, respetando, sin embargo, “el peculiar uso que nuestro autor hace de determinados signos pausales”, López Casanova añade:

Completamos la edición recogiendo, por su interés, las cuatro entregas que, bajo el título “Un día de guerra. Segunda parte: En la luz del día”, publicó Valle-Inclán también en las páginas de *El Imparcial*, entre el 8 de enero y el 26 de febrero de 1917, y que nunca fueron recogidas en libro por el autor⁸⁸.

Más insólitas aún son indudablemente las menciones a *La media noche* y *Un día de guerra* que figuran en la brevísima nota editorial “Sobre esta edición”, portal de la *Obra completa. I Prosa*, publicada por Espasa en 2002. En realidad, las referencias no hacen más que corroborar el proceso de ampliación de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* que se ha producido desde 1970, consecuencia del redescubrimiento de la Parte Segunda. En el apartado “V. Textos y ordenación”, se explica así la distribución en dos volúmenes de las obras de Valle-Inclán, remitiendo a “la organización de su *Opera omnia*, aunque con las necesarias excepciones”. Y se deduce que nuestro título figura entre estas excepciones, cuando se lee “en *Un día de guerra* tendría cabida *La media noche* [sic]”⁸⁹. Es más, la editorial —que sigue detentando los derechos exclusivos de publicación— presume de su labor editorial, y destaca como hazaña de la colección Austral la publicación de “la versión completa [sic] de *La media noche*”, que salió así “del olvido de las publicaciones periódicas”⁹⁰.

88 Arcadio López Casanova (ed.), “Esta edición”, en Ramón del Valle-Inclán, *Flor de Santidad. La media noche*, Madrid, Espasa, 1995, p. 73.

89 [Anónimo], “Nota editorial” en Ramón del Valle-Inclán, *Obra completa. I. Prosa*, Madrid, Espasa, 2002, p. XXVI.

90 *Ibidem*, p. X.

En resumidas cuentas, las reediciones de *La media noche. Visión estelar de un día de guerra* testimonian toda una comprensión unidireccional de la obra en la que un texto A (*Un día de guerra*) –calificado sin más de “primera edición”– da pie a la edición –o “reedición”– de un texto B (*La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*), considerado después como segunda versión o edición del texto A.

Desde la década de 1980, es cierto, ya no se ha dejado “a eruditos y curiosos el cotejo de ambas versiones”. Es más, se han estudiado estas “notables diferencias”, y “las importantes variantes [*sic*] con respecto a las entregas en los folletones” han sido “objeto de comentario en el estudio preliminar de López Casanova”⁹¹. Ahora bien, en ningún caso, estas diferencias –entre ellas, la tan significativa “Breve Noticia”– y el hecho de que Ramón del Valle-Inclán no incluyó “En la luz del día” en *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* fueron óbice para que los editores pegaran sin más ni más la “Segunda parte” de un texto A (*Un día de guerra*) a un texto B (*La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*), editado de forma autónoma y en forma de libro por el autor.

Es decir, se ha creado un texto híbrido que tiene todas las características de las primeras ediciones del *Giorno* de Giuseppe Parini, felizmente solventadas por Isella en su reedición del texto, como recordó brevemente Segre. Así, después de comentar los problemas genéticos que plantean el estudio de las *Grazie* de Foscolo, cuyo proceso de reescritura se dilata a lo largo de casi veinte años, con modificaciones sucesivas de la estructura global, Segre resume así la situación del *Giorno*:

Bien plus favorable est la situation du *Giorno* de Giuseppe Parini, dont nous possédons au moins une première édition (partielle) de l’auteur, précédée de brouillons autographes mais poursuivie avec un remaniement et des additions affectant radicalement les dimensions

91 Junto con la edición de López Casanova, se han de mencionar el trabajo de Virginia Garlitz, “La estética de Valle-Inclán en *La Media Noche* y en *La luz del día*”, en *Valle-Inclán: Homenaje, Revista de Estudios Hispánicos*, coord. José Romera Castillo, XVI (1989), pp. 21-30, y el reciente artículo de Amparo Juan de Bolufer, “Las dos versiones de *La Media Noche* de Valle-Inclán y la aplicación a la práctica literaria del concepto de visión estelar”, en *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración*, eds. Miguel A. Márquez, Ramírez de Verger y Zambrano, Huelva, Universidad, 2000, pp. 551-559.

du texte et sa structuration, et documentés par une nouvelle masse d'autographes qui n'a pas abouti à une nouvelle édition. Il s'agit en somme d'une élaboration concernant le contenu (additions), la structure (remaniement de blocs entiers de vers et réorganisation du récit selon les phases de la journée [...]), le style [...]. En décomposant les éditions courantes, Isella a montré qu'elles résultent de la contamination de deux phases nettement distinctes: l'une représentée par l'édition des deux premières parties, due à l'auteur même; l'autre par la rédaction autographe définitive, en quatre parties, retrouvée parmi ses papiers. Il faut donc établir, comme l'a fait Isella, deux éditions séparées. L'une d'après le texte imprimé, accompagné des variantes précédentes; l'autre, beaucoup plus vaste, d'après l'autographe définitif, avec ses propres variantes. [...] Les éditions contaminées suggèrent des contradictions dans la conception poétique qui en fait n'existent pas⁹².

A mi parecer, el balance de las dificultades que plantearon las ediciones de la poesía de Parini se puede aplicar casi literalmente a los problemas editoriales suscitados por la reescritura de *Un día de guerra*. Si estos son claramente de carácter *genético*, la *critique génétique* no ofrece pistas convincentes para enfrentarse con ellos, porque a lo sumo nos invita a considerar *Un día de guerra* como *avant-texte* de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*. Pero no dice nada respecto de la oportunidad de “pubblicare separatamente due lunghe stesure che differiscono solo in pochi e brevi segmenti”⁹³. No así, en cambio, Cesare Segre, quien sí hace hincapié en la necesidad de combinar aproximación estática y dinámica en los casos de las redacciones múltiples, lo que se revela de especial interés en el caso de la reordenación y reagrupación sucesiva de poesía en volumen, cancioneros, etc.

In sostanza, la trafia è questa. Attraverso il lavoro sul testo (che può essere di tipo genetico o variantistico) l'autore giunge a una fase che ritiene realizzi un valore, a suo parere, definitivo. In un secondo tempo, l'autore considera insoddisfacente il valore raggiunto e, attraverso un nuovo impegno elaborativo, mette in essere un valore diverso,

92 Cesare Segre, “Il problema delle redazioni plurime”, en *La filologia testuale e le scienze umane*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1994, p. 177

93 Alfredo Stussi, *Introduzione*, p. 162.

quello della seconda redazione. Il lettore si trova dunque a considerare due o più strutture ognuna delle quali analizzabili nella loro sincronia, cioè in forma statica, mentre il confronto fra le due strutture lo porta a un'analisi dinamica sul piano diacronico. Al dinamismo dell'opera si sostituisce il dinamismo della poetica dell'autore⁹⁴.

3. CONCLUSIÓN

Es hora de concluir y de aclarar por qué las dificultades planteadas no tanto por el estudio, como por la *edición* de los dossiers genéticos de *Paisajes después de la batalla*, primero, de *La media noche. Visión estelar de un día de guerra*, luego, ilustran por qué quienes nos dedicamos a la *edición* de manuscritos y «textos» hispánicos contemporáneos no podemos prescindir de la enseñanza de Dante Isella: “È sempre l’oggetto stesso del nostro studio che può e deve sollecitare il metodo, e giustificare la fatica dell’opera, non viceversa”⁹⁵.

Con esta advertencia inaugural, he querido llamar la atención sobre el peligro que encierra cualquier dogmatismo metodológico. Es el objeto de estudio el que reclama el método. No al revés. Como otros filólogos españoles, he empezado a interesarme por la *critique génétique* cuando me di cuenta de que la crítica textual no permitía resolver de forma satisfactoria los problemas que acarreaban el estudio y más aún la edición de borradores o manuscritos de trabajo modernos y contemporáneos⁹⁶. Aquí, en lugar de dar por válidos estos principios, he seguido la invitación de Rafael Bonilla y he examinado primero cómo se había entablado el diálogo entre la *critique génétique* de corte francés y la *critica delle varianti* y la *filologia d'autore* italianas, volviendo luego sobre mi praxis de editora para examinarla a la luz de las dos tradiciones. Al hacerlo, quería ver también

94 Cesare Segre, “Il problema delle redazioni plurime”, p. 177. Véase también Dante Isella, “Il testo del *Giorno*”, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, pp. 115-191.

95 Dante Isella, “Esperienze novecentesche”, *Le carte mescolate*, p. 267.

96 Véase Bénédicte Vauthier (ed.), Miguel de Unamuno, *Manual de quijotismo. Cómo se hace una novela. Epsitolario Miguel de Unamuno/ Jean Cassou*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2004; Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba Corradine (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*.

si podía superar el escollo puesto de relieve por Paolo Tanganelli, tratando de “sfruttare le acquisizioni della filologia d'autore”.

A mi modo de ver, el único fruto de este intento de diálogo internacional entre tradiciones críticas y editoriales es la colección *Archivos*, que, unos años antes de que Dante Isella diera a conocer *Le carte mescolate. Esperienze de filologia d'autore*, trató de conciliar de forma sincrética los dos métodos –la *critica delle varianti* y la *critique génétique*–, pero sin valorar las diferencias que existían entre las tradiciones nacionales. Las divergencias solo fueron aflorando algunos años más tarde y podrían explicar el escaso eco que el proyecto editorial de literatura hispanoamericana encontró finalmente entre genetistas y filólogos. Independientemente de las relaciones personales, la ausencia –¿la dificultad?, ¿la imposibilidad?– de un auténtico diálogo se hizo visible en las síntesis expositivas de Giaveri y de Segre, en la réplica de Cerquiglini a Segre, en el prefacio de Giaveri y de Grésillon y aún más audible en el silencio que rodea los nombres de los filólogos italianos entre los genetistas franceses. Debido a la ausencia de filiación entre filología y *critique génétique* y debido al parentesco que, según Italia y Raboni, existe entre edición al modo alemán y al modo italiano –de ahí la etiqueta “edizione tedesca-italiana”–, se podría considerar, es cierto, que los franceses se han situado de forma implícita frente a los italianos a partir de su ruptura con el modelo de la *Editionswissenschaft* alemana.

Por lo que a diferencias epistemológicas se refiere, espero haber podido mostrar con la ayuda de Segre –y luego Lebrave, Adam y Mahrer– que *critica delle varianti* y *critique génétique* podrían completarse sin por ello superponerse. Ahora bien, más allá de las diferencias de contenido que encubren los términos *avant-texte* y *avantesto* o *réécriture* y *variante*, dos elementos cuestionan la posibilidad de un auténtico injerto o cruce metodológico y ponen al crítico entre la espada y la pared a la hora de *editar*. Se trata de la puesta en tela de juicio de la noción de *texto* –que alcanzó los borradores cuya *textualité* no ha sido aceptada hasta ahora–, por un lado, del rechazo del par *sistema-estructura*, por otro.

Desde los años sesenta del siglo XX, la *critique génétique* ha conocido distintos nombres: “manuscriptologie”, “génétique textuelle”, “critique génétique”, sin que su objeto de estudio: “les formes en mouvement” cuyo dinamismo se estudia a partir de las huellas de la escritura, se vea

alterado en profundidad. No así en el ámbito italiano donde a la *critica delle varianti*, llevada a su cumbre por Contini, se ha de añadir la prolongación que encontró en los trabajos de semiótica de Cesare Segre, en particular en torno a la noción de «valor» y de “redazione plurime” y más aún en la *filologia d'autore*, a la que Dante Isella dio carta de naturaleza en 1987. En este último caso, la *filologia d'autore* no es solamente un nuevo nombre para la ya ancestral *critica delle varianti*. A diferencia de ésta, centrada en el proceso interpretativo, aquella vuelve a reivindicar su carácter filológico, ya que “si occupa di rappresentare un testo con le sue correzioni e varianti”⁹⁷. Se distingue, sin embargo, de la *filologia della copia*, ya que “prende in esame le varianti introdotte dall'autore stesso sul manoscritto o su una stampa”⁹⁸. A lo largo de los últimos treinta años, esta representación ha originado en la crítica italiana el desarrollo y refinamiento de varios aparatos críticos, que si pretenden reflejar una hipótesis acerca de un texto, entendiendo por él, un objeto o producto, si no finalizado e inamovible, al menos estabilizado⁹⁹, también dan cuenta de su génesis. En este sentido, si la *filologia d'autore* no sería lo que es sin la aportación crítica de Contini —o semiótica de Segre—, es de subrayar que Contini “ha sempre fatto della critica delle varianti sui testi di cui si trovava già a disporre; non pensò mai [...] di elaborare in proprio edizioni di testi *in fieri*”¹⁰⁰. No así, de la obra de índole pragmática de Dante Isella en la que

la costruzione dell'apparato muove dal ragionato ordinamento delle carte e dall'interpretazione dell'*iter* correttorio: la stessa ecdotica [...] è dunque a sua volta in sé stessa un atto interpretativo, fatto che impone una maggiore responsabilità del curatore, obbligato a plasmare le scelte metodologiche in base alla propria ipotesi ricostruttiva, e il passaggio a strumenti di rappresentazione insieme più analitici e più duttili, piegati come devono essere sulle diverse situazioni testuali¹⁰¹.

97 Paola Italia & Giulia Raboni, *op. cit.*, p. 10.

98 *Ibidem*, p. 8.

99 Véase Jean-Michel Adam, “Réécriture et variation”.

100 Dante Isella, “Ancora della filologia d'autore”, en *Le carte mescolate*, p. 240.

101 Paola Italia & Giulia Raboni, *op. cit.*, p. 30.

Si bien la *critique génétique* ha desarrollado modelos editoriales, no ha inscrito la *edición* en el centro de sus preocupaciones. Y en ningún caso la edición de un *texto*. De hecho, en mi edición en papel de *Paisajes después de la batalla*, no he editado el *avant-texte* de la novela, sino que, valiéndome de la renuncia de Lebrave, me he contentado con estudiarlo de forma exhaustiva y sistemática, lo que implicó, eso sí, transcripción, ordenación, comentarios, etc. Por lo que se refiere al *texto*, he reeditado, con un modesto aparato filológico, lo que considero ser la segunda edición de la novela, es decir, la de autor de 2006, amputada de la secuencia “A ella”, con la consiguiente reescritura de las líneas finales de la secuencia anterior “Su vida es sueño”. Desde un punto de vista genético, consideraría que tenemos dos *textos*, y numerosas reescrituras anteriores de las secuencias que forman la primera edición de la novela, que no deseé ni desearía reproducir en un aparato crítico. Todas ellas pueden considerarse como *avant-texte* de la primera edición. En la edición digital, en cambio, he presentado las distintas versiones de varias secuencias, centrándome en la complejidad del proceso la escritura, pero no he pretendido tener varias versiones de la novela.

El caso de Valle-Inclán es algo distinto, y creo fundamental recuperar las nociones de *sistema* y *estructura*, estudiadas por Segre y aplicadas por él en un comentario de Antonio Machado y por Isella en varias ediciones canónicas, para salir de una visión del *avant-texte* centrada en la sustitución cronológicamente orientada que no siempre puede dar cuenta de las inflexiones compositivas y formales. “Al dinamismo dell’opera si sostituisce il dinamismo della poetica dell’autore”, escribía Segre. Tanto en el caso de Juan Goytisolo como en el caso de Valle-Inclán solo esta nueva consideración puede dar cuenta de reescrituras que son también y ante todo (r)evoluciones estéticas.